

TALKIE EXPERIENCES

IN TAMIL

BY

RAO BAHADUR P. SAMBANDAM. B.A., B.L.

Author of:

The Two Sisters, Galava, The Eye of Love, The Curse of Urvasi, The Merchant of Vanipura, Fate and Love, Simhalanatha, Pushpavalli, Amaladitya, Magapathi, The Ideal Wife, Siruthondar, The Golden Fetters, True Love, The Bandit Chief, Bricks-Between, At Any Cost, The Fair Ghost, The Wedding of Valli, Brahmin vs Non-Brahmin, Vijayarangam, As you like it, Sati Sulochana, Lord Buddha, The Tragedy of Silence, The Good Fairy, Geetha Manjari, The True Brother, Malavikagnimitra, Chandrahari, The Demon Land, Sabapathy Part I, The Pongal Feast or Sabapathy Part II, A Rehearsal or Sabapathy Part III, Sabapathy Part IV, Blessed in a Wife, The Dancing Girl, Subadra-Arjuna, Karna the Giver, Sahadeva's Stratagem, The Surgeon General's Prescription, Vichu's Wife, Sakuntala, Vikramorvasi, The Point of View, The Two Selves, The Tragic Denouement, The Sub-Assistant Magistrate of Sultanpet, Harischandra, Blind Ambition, Markandeya, Sarangadhara, Manohara, The Two Friends, The Knavery of Kalappa, As We Sow-So We Reap, Over Forty Years Before the Footlights Parts I, II, III, IV & V, VI, The Search, Prince Koneri, The Crowd in the Shandy, Ratnavali, The Gypsy Girl, Vaikunta Vaithiyar, Dikshithar Stories, Funny Stories, The Good Sister, Short Stories, Hints to Actors, The Tamil Drama, Humorous Essays, A Hand Book for Tamil Talkies, Stray Flowers, etc. in Tamil; and Harischandra, and Yayathi in English.

FIRST EDITION

Madras:

PRINTED BY THE PEERLESS PRESS.

15, LINGHI CHETTY STREET, G. T.

[All Rights Reserved.]

1938

Price per Copy Rs. 3.00

பேசும்பட அனுபவங்கள்

ரா. வ. ப. ஹதூர்

ப. சம்பந்த முதலியார், பி. ஏ., பி. எல்.,

அவர்களால் தமிழில் இயற்றப்பட்டது.

இந்நூலாசிரியரால் இயற்றப்பட்ட மற்றத் தமிழ் நூல்கள்:—

லீலாவதி-சுலோசனே, சாரங்கதரன், மகபதி, காதலர் கண்கள், நற்குல தெய்வம், மனோஹரன், ஊர்வசியின் சரபம். இடைச்சுவர் இருபுறமும், என்ன நேர்த்திடினும், விஜயரங்கம், கள்வர் தலைவன், தாசிப்பெண், மெய்க்காதல், பொன் விலங்குகள், சிம்ஹனாதன், விரும்பிய விதமே, சிறுத்தொண்டர், காலவரிஷி, ரஜபுத்ரவீரன். உண்மையான சுகோதரன், சதி-சுலோசனா, புஷ்பவல்லி, கீதமஞ்சரி, உத்தமபத்தினி, அமலாதித்யன், சபாபதி முதற்பாகம், பொங்கல் பண்டிகை அல்லது சபாபதி இரண்டாம் பாகம், ஓர் ஒத்திகை அல்லது சபாபதி மூன்றாம் பாகம், சபாபதி நான்காம் பாகம், வள்ளிமணம், பேயல்ல பெண் மணியே, புத்த அல்தாரம், விச்சுவின் மனைவி, வேதாள உலகம், மனைவியால் மீண்டவன். சந்திரஹரி, சுபத்திராரஜா, கொடையாளி கர்ணன், சஹதேவன் சூழ்ச்சி, கோக்கத்தின் குறிப்பு, இரண்டு ஆத்மாக்கள், சர்ஜன் ஜெனரல் விதித்த மருந்து, மாளவிகாக்கனிமித்தம், விபரீதமான முடிவு, சல்தான்பேட்டை சப் அசிஸ்டென்ட் மாஜிஸ்ட்ரேட், சகுந்தலை. காளப்பன் கள்ளத்தனம், விக்ரமோர்வசி, முற்பகற் செய்யின் பிற்பகல் விளையும், நாடகமேடை நினைவுகள் முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம், மூன்றாம் பாகம், நான்காம் பாகம், ஐந்தாம் பாகம், ஆறாம் பாகம், நாடகத் தமிழ், யயாதி, பிரம்மமணனும் சூத்திரனும், வாணீபுரவணிகன், இரண்டு நண்பர்கள். சத்ருஜித், ஹரிச்சந்திரன், மார்க்கண்டேயர், ரத்னாவளி. கண்டு பிடித்தல், கோனேரி அரச குமாரன், சந்தையிற் கூட்டம், வைகுண்ட வைத்தியர், தீட்சிதர் கதைகள், ஹாஸ்யக் கதைகள், குறமகள், நல்லதங்காள், சிறுகதைகள், நடிப்புக்கலையில் தேர்ச்சிபெறுவ தெப்படி? ஹாஸ்ய வியாசங்கள், பேசும் படக்காகி, விடுதிப் புஷ்பங்கள், முதலியன.

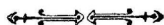
முதற் பதிப்பு

சென்னை 'பியர்லேஸ்' அச்சுக்கூடத்தில் அச்சிடப்பட்டது.

INSCRIBED
TO
THE BELOVED MEMORY
OF
MY PARENTS
P. VIJIARANGA MUDALIAR
AND
P. MANICKAVELU AMMAL
AND
MY FRIEND
C. RANGAVADIVELU

பேசும்பட அனுபவங்கள்

முதல் அத்தியாயம்



படத்தில் நான் நடிக்க நேர்ந்த
தெப்படி?



எனக்கு அறுபதாண்டு பூர்த்தியானவுடன் நான் நாடகமேடையின் மீது தோன்றுவதையே வர வரக் குறைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானித்த சமாசாரம், எனது நண்பர்களில் பலர் அறிவார்கள். அப்படி யிருக்கும்பொழுது, கொஞ்ச காலம் சென்று, நாடகமேடையில் நடிப்பதை விட அதிக கஷ்டத்தைத் தாத்தக்க பேசும் படக்காட்சியில் நான் தோன்றிய சமயம், என்னை அறிந்தவர்களில் பலர், 'ஏது? இந்த வயதில் இவர் எப்படி இக்கஷ்டமான காரியத்தை மேற்கொண்டார்?' என்று கேட்டிருக்கின்றனர். ஆகவே, நான் பேசும் படக்காட்சியில் நடிக்கும்படி நேர்ந்த விதத்தை யறிய எனது நண்பர்கள் விரும்புவார்களெனக்கருதி இதை எழுதலானேன்.

சில வருடங்களுக்கு முன் மௌனப் படக்காட்சிகள் தோன்றியபோது, அவைகளை நான் பார்த்து சந்தோஷப்பட்ட போதிலும், அவைகளில் நான் நடிக்கவேண்டு மென்னும் எண்ணம் எனக்கு உண்டாகவில்லை. அதற்கு முக்கிய காரணம் குரலேக்கொண்டு ஜனங்களை மகிழ்ச்சி செய்வது, கேவலம் பாவங்களினால் மாத்திரம் அவர்கள் மனதைத் திரிப்பதி செய்வதென்பது எனக்குப் பிடிக்கவில்லை என்பதே. இரண்டொருவர் அம் மௌனப் படங்களில் தோன்றும்படியாக என்னைக் கேட்டும் நான் அதற்குச் சம்மதிக்க

வில்லை. பிறகு தமிழில் பேசும் படக்காட்சிகள் ஆரம்பமானதும், அந்தாங்கத்தில் எனக்குப் பேசும் படத்தில் ஒரு முறையாவது நடிக்க வேண்டுமென்னும் ஆர்வம் பிறந்தது. ஆயினும், “நமக்கோ வயதாகிவிட்டது. பேசும் படக்காட்சியில் நடிக்க விரும்புவோர் நல்ல யௌவன முடையவர்களாக இருக்கவேண்டும்; அன்றியும் தேகபலம் பொருந்தியவர்களாக இருக்கவேண்டும். ஆகவே, இந்த ஜென்மத்தில் நமக்கு இது பிராப்தமில்லைபோலும்; ‘கிட்டாதாயின் வெட்டென மற’ என்று ஒளவையார் கூறிப்படி, இவ்வாசையை அடக்கி விடவேண்டும்” என்று எண்ணி அப்படியே செய்தேன்.

இப்படி இருக்க, சமார் ஐந்து வருடங்களுக்கு முன் ஒரு நாட்காலை, எனது பழைய நண்பராகிய ராவ்ஸாகேப் டாக்டர் டி. ராமராவ் அவர்கள், ஒருவரை அழைத்துக்கொண்டு என்னை என் வீட்டில் வந்து கண்டார். பரஸ்பரம் கேஷமவிராணை யானவுடன் “ஏது இவ்வளவு தூரம் நீங்கள் வந்தது?” என்று நான் அவரை வினவினேன். அதற்கு அவர் அடியிற்கண்டபடி பதில் உரைத்தார். “என்னுடன் வந்திருக்கும் இவர் நடராஜ பிள்ளை என்பவர்; நாடக மாடுவதில் அதிக ஆவலுள்ளவர், இவரும் இவருடைய சில சிநேகிதர்களுமாகக் கூடி, ‘சென்னைத் தமிழ் நடிக்க சங்கம்’ என்று ஒரு சபை ஏற்படுத்தி யிருக்கிறார்கள். அதில் என்னை அக்கிராசனம் ஏற்கும்படி கேட்கிறார்கள். அதற்கு நான் உங்கள் பெயரைக் குறிப்பிட்டு, ‘அவர்தான் அந்த ஸ்தானத்திற்குத் தக்கவர். நான் வேண்டுமென்றால் உதவி அக்கிராசனாதிபதியாக இருக்கிறேன்’ என்று சொன்னேன். அதன் பேரில் உங்களை அப்பதவியை ஏற்கும்படிக் கேட்க இவர் வந்திருக்கிறார்,” என்றார். பக்கத்திலிருந்த நடராஜ பிள்ளை அவர்களும் அச்சங்கத்திற்கு என்னை அக்கிராசனாதிபதியாக இருக்கவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். அதன்மீது அச்சபை எதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்டது என்று நான் விசாரிக்க, தமிழில் நாடகங்களாவதற்கும், பேசும்படக்காட்சிகளுக்கு நடிக்கவேண்டி பரில்விப்பதற்கும் ஏற்படுத்தப்பட்டது என்று தெரிவித்தார். அதற்கு நான் ‘நாடக மாடுவதையே நான் வரவாக் குறைத்துக் கொண்டு வருகிறேன்’ என்பதை அவர்களுக்குச் சொல்ல, ‘நீங்கள் ஆடாவிட்டாலும், மற்றவர்களுக்கு நீங்கள் அக் கலையைப் போதித்

தல் தமிழ் நாடக மேடைக்கு மிகவும் அதுகூலமாகுமென்று' சொல்லி, (என் இடத்தில் அந்த யோக்கியதை இருக்கிறதோ என்னவோ) 'நடிகர்களைத் தேர்ச்சி செய்வதில் உங்களுக்குச் சமானமில்லை' யென்று கூறினர். (நான் இதை ஒப்புக்கொள்ள வில்லை. கேவலம் முகமனாகக் கொண்டேன்.)

பிறகு நான் 'எனக்கு வயதாகிவிட்டது. இக் கஷ்டங்களை யெல்லாம் என்னால் எடுத்துக்கொள்ள ஏலா' தென்று எவ்வளவு கூறியும் அவர்கள் கேளாது, என்னை நிர்ப்பந்திக்க, 'வாடித்திரிந்து நான் கற்றதும் கேட்டதும் அவலமாய்ப் போதல் நன்றோ?' என்று தாயுமானவர் முறையிட்ட வார்த்தைகள் எனக்கு ஞாபகம் வர, நாம் இத்தனை வருடங்களாக உழைத்து அறிந்ததை, மற்றவர்களுக்குக் கற்பிப்பதை விட, வேறு அதற்குப் பெரும் பலன் என்னுளது என்று எண்ணினவராய், 'ஆகட்டும்' என்று இசைந்தேன்.

பின்பு, யார் யார் அந்தச் சங்கத்தைச் சேர்ந்திருக்கின்றனர் என்று விசாரித்தபொழுது, அதில் நடிகர்களும், நடிகைகளும், சேர்ந்திருக்கின்றனர் என்பதை அவர்கள் எனக்குக் கூறினர். அப்பொழுது 'இதென்னடா! கஷ்டம்! இதுவரையில் நம் சபையிலும், மதுரை டிராமாடிக் கிளப்பிலும், இன்னும் சில கலாசாலைச் சங்கங்களிலும், ஆண் பிள்ளைகளுக்கு நாடகமாடக் கற்பித்திருக்கிறோமே யொழிய பெண் பிள்ளைகளுக்குக் கற்பித்ததில்லையே! இது என்ன சங்கடம்!' என்று யோசிக்கலானேன். கடைசியில், 'கலாசாஸ்திரங்களில் ஆண் பெண் என்கிற வித்யாசம் என்ன? நமது மனத்தில் களங்க மில்லாவிட்டால், இதில் தவறென்று மில்லை' என்று தீர்மானித்து முடிவில் ஒப்புக்கொண்டேன்.

பிறகு ஒரு நல்ல நாள் பார்த்து, அச் சங்கத்தின் அங்கத்தினர் அனைவரையும், டாக்டர் யு. ராமராவ் அவர்களுடைய 'காண மந்திரத்தில்', சந்தித்தேன். அங்கு மற்றும் சில பெண்பாலர்களுடன் ஸ்ரீமதிகள் ரத்தினபாய் சரஸ்வதிபாய் சீகாதரிகளும் வந்து சேர்ந்தனர் உண்மையைக் கூறுமிடத்து அவர்களுடன் பேசுவதென்றாலும் முதன் முதல் எனக்கு மிகவும் சங்கேதமாய்த் தானிருந்தது. பிறகு அதில் ஒன்றும் தவறில்லை என்று திடீசித்தனாய், அங்கு

வந்த எல்லா ஆக்டர்களுடனும் ஆக்ட்ரெசுகளுடனும் கலந்து பேசி, என்ன நாடகம் ஒத்திகை செய்ய விரும்புகிறீர்கள் என்று கேட்க, அவர்களைவரும் 'லீலாவதி-சுலோசனா' நாடகத்தை ஆரம்பம் செய்ய வேண்டுமென்று கோரினர். அதற்கு நான் இசைந்து, லீலாவதி பாத்திரம் சாஸ்வதி பாக்கும், சுலோசனா பாத்திரம் ரத்னபாய்க்கும், இன்னும் மற்ற பாத்திரங்கள் மற்றவர்கட்கும் டிகர்ந்து கொடுத்து, ஒத்திகை செய்ய ஆரம்பித்தேன்.

இவ்வாறு இரண்டு மாதங்களுக்குமேல் ஒத்திகை நடத்தி னேன். அச்சமயம் ஒரு நாள் கல்கத்தா ஸ்டேடியோக்களில் சம்பந்தப் பட்ட மிஸ்டர் ராஜு என்பவர், நான் ஒத்திகை நடத்துவதைப் பார்க்கவேண்டுமென்று பிரியப்பட்டு, என் உத்திரவின்மீது ஒத்திகை நடக்குமிடம் வந்து, நான் நாடகபாத்திரங்களைப் பயிலுவிப்பதைக் கண்டார். ஒத்திகை முடிந்தவுடன், அவர் என்னுடன் பேசி, என்னைக் கல்கத்தாவுக்கு வந்து பேசும் படக்காட்சியில் ஆக்டு செய்ய வேண்டுமென்று விரும்பினார். அதற்கு நான் “எனக்கு வயதாகி விட்டது. நான் பேசும் படக்காட்சியில் நடிப்பது ஏலாது. ஏதோ எனக்குத் தெரிந்த வித்தையைக் கற்க விரும்பும் இவர்களுக்குக் கற்பிக்கிறேனே ஒழிய வேறொன்று மில்லை” என்று கூற, அவர் “நான் வேஷம் போடுவதில் அதிகதேர்ச்சியுடையவன், புதிய முறைகள் கண்டு பிடித்திருக்கிறேன். அதற்காகப் பல நற்சாட்சிப் பத்திரங்களும் பெற்றிருக்கிறேன். உங்கள் வபது தோன்றாதபடி, உங்களுக்கு வேஷம் போட்டுக் காட்டுகிறேன். உங்களுக்கே சும்மதமானால், நீங்கள் ஒப்புக் கொள்ள என்ன தடை?” என்று வற்புறுத்தினார். அதன்பேரில் ‘இவர் இவ்வளவு கூறுகிறாரே, எப்படித் தானிருக்கிறதென்று பார்ப்போம்’ என்று, அவர் எனக்கு வேஷம் போட இசைந்தேன்.

பின்பு ஒரு நாள் பரபம்ஸ் பிராட்வே (Broadway)யில் ஒரு படம் பிடிக்கும் இடத்தில், பிரத்தியேகமாக எனக்குப் புதிய மாதிரியில் வர்ணங்களை யெல்லாம் சேர்த்து, கூடுமானவரையில் முகத்தில் வரிகள் தோன்றாதிருக்கும்படி ஏதோ யுக்திகளெல்லாம் செய்து வேஷம் போட்டு, அப்படியே ஒரு படம் பிடிக்க

க்சு செய்தார். அத்தருணம் அந்த படம் பிடிக்கும் மனிதனுடைய சினேகிதர்—குமரன் என்னும் கோயமுத்தூரில் ஒரு படம் பிடிக்கும் தொழிலாளர்—வந்து சேர்ந்தார். அவர் ராஜா அவர்கள் எனக்கு முகத்தில் வர்ணம் தீட்டிப் படம் பிடித்ததை மிகவும் கவனித்து கடைசியில் தன்னை இன்னொருவன், எனக்குத் தெரிவித்துக் கொண்டு, 'நீங்கள் உங்கள் நாடகமாகிய 'மனோகரா'வில், பேசும் படக்காட்சியில் நடிப்பதானால் என்ன கேட்கிறீர்கள்?' என்று கேட்டார். அதைக் கேட்டவுடன் எனக்குத் 'கிணறு வெட்ட பூதம் புறப்பட்ட கதை'போலாயிற்றே! என்று நினைத்தும், முதலில் ஏதோ வேடிக்கையாய்க் கேட்கிறார் என்று எண்ணினேன். ஒரு பெரும் தொகையைக் கூறிலுல், பிறகு இந்தப் பேச்சை எடுக்கமாட்டார் என்று நினைத்து, ஒரு பெருந்தொகையைச் சொன்னேன். அவர், 'சரி ஆகட்டும், என் முதலாளிகளுடன் கலந்து பேசி உங்களுக்குத் தெரிவிக்கிறேன்' என்று சொல்லிப் போய் விட்டார். பிறகு அதைப்பற்றி நான் கவனிக்க வேயில்லை; மற்றதுவிட்டேன் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இது நடந்து சில நாட்கள் சென்ற பின், கல்கத்தாவிலிருந்து ஒரு ஸ்டீடியோ சொந்தக்காரர் நான் சதி-சுலோசனா என்னும் கதைக்குத் தமிழில் சினேரியோ (Scenario) எழுதி நடிக்கவேத் தயார் செய்து, டைரெக்ட் செய்ய வேண்டுமென்று, கடிதம் எழுதினர். அதற்கு நான் இசைந்து சதி-சுலோசனாவை எழுதி, கல்கத் தாவுக்கு ஆக்டர்களுடன் போய் டைரெக்ட் செய்தேன். இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களுக்கு அக்கதையை பிறகு தெரிவிக்கிறேன்.

சதி-சுலோசனாவைப் பேசும் படக்காட்சியாக முடித்துக் கொண்டு கல்கத்தாவிலிருந்து சென்னைக்கு நான் வந்த பிறகு, ஒரு நாள் காலை கோயம்புத்தூரிலிருந்து ஸ்ரீமான் பொன்னுசாமி செட்டியார் என்பவர், திடீரென்று என் வீட்டிற்கு வந்து என்னைக் கண்டார்; தாம் ஒரு பேசும் படக்காட்சி கம்பெனி ஏற்படுத்தி யிருப்பதாயும், அதற்கு 'மனோகரா' நாடகம் வேண்டுமென்றும், அதில் நான் மனோகராக நடிக்க வேண்டுமென்றும் கேட்டார். 'எனக்கு வயதாகி விட்டது, மனோகரன் பாத்திரம் நல்ல யௌவன முள்ள

பதினெட்டு வயது வாலிபனைப்போல் நடிக்க வேண்டும். அது என்னுடைய முடியாதது என்று மறுத்தேன். 'நீங்கள் புருஷோத்தம னாகவாவது நடிக்க வேண்டு' மென்று கோரினார். 'பிறகு யோசித்துச் சொல்லுகிறேன்' என்று அவரை அனுப்பி விட்டேன். அதன் பேரில் இவ்விஷயத்தை என் நண்பர்கள் பந்துக்களுக்குத் தெரிவிக்க, அவர்கள் எல்லோரும், 'இதை நீங்கள் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும், உங்களுக்குப் பிழ்க்காலம் உங்கள் ஞாபகார்த்தமாக நாங்கள் பார்ப்பதற்காவது நீங்கள் இப்பேசும் படக்காட்சியில் தோன்ற வேண்டுமென்று வற்புறுத்தினர். அதன்மீது இறைவன் திருவுளப்படியாகிறதென்று அவர் மீது பாரத்தைச் சமத்தி, அவ்வண்ணமே செய்யத் தீர்மானித்தேன். ஒரு வாரத்திற் கெல்லாம் பொன்னுசாமி செட்டியார் அவர்களிடமிருந்து, நான் கேட்ட தொகைக்கு இசைந்த தாயும், நான் புருஷோத்தமன் வேடம் தரிக்க வேண்டுமென்றும் தந்திவர, சரிதான் என்று பதில் தந்தி கொடுத்தேன்.

இதனால் இந்த வயதில் நான் தமிழ்ப் பேசும் படக்காட்சியில் தோன்ற நேரிட்ட விவரம்.



இரண்டாவது அத்தியாயம்



சதி-சுலோசனவை டைரெக்ட் செய்தது

இனி 1934 ஆம் வருஷத்தில் நான் கல்கத்தாவில் சதி-சுலோசன என்னும் தமிழ் பேசும் படக்காட்சியை "டைரெக்ட்" செய்த கதையை எழுதுகிறேன்.

சென்னை தமிழ் நடிகர் சங்கத்தின் சார்பாக நான் லீலாவதி-சுலோசன நாடகத்தை ஒத்திகை செய்து கொண்டிருந்த பொழுது ஒரு நாள் அதைப்பார்த்த ஒருவர், நான் கல்கத்தாவுக்குப் போயிருந்த சமயம் என்னைப்பற்றி ஏதோ, பாரதலட்சுமி பிக்சர்ஸ் முதலாளியாகிய பாபுலால் செளகானியிடம், சிலாகித்துப்பேச, அந்த பாபுலால் என்பவர், தனது ஸ்டுடியோவில் ஒரு தமிழ் பேசும் படம் எடுக்கவேண்டும் என்றும், அதை நான் டைரெக்ட் செய்யவேண்டும்

மென்றும் விருப்பி எனக்கு, ஒரு நிருபம் கழுதினர். அன்றியும் தனது குமஸ்தாவாகிய கணேச ஐயர் என்பவரை, கல்கத்தாவிலிருந்து சென்னைக்கு அனுப்பினர். அந்த கணேச ஐயரிடம், ஆக்டர்ஷனா நடக்கும் விஷயத்தில் நான் பொறுப்பு எடுத்துக் கொள்ள முடியுமே யொழிய, மற்ற படம் பிடிப்பது, ஒலிப்பதுவு செய்வது, முதலிய விஷயங்களில் எனக்கு உதவியாக ஒரு டெக்னிகல் டைரெக்டர் (Technical Director) இருந்தாலொழிய என்னால் சாத்தியப்படாது என்று கண்டிப்பாய் தெரிவிக்க, அவர் அவ்வேலை களுக்கெல்லாம் எனக்கு உதவியாக ஒருவரைத் தாங்கள் ஏற்பாடு செய்வதாக ஒப்புக்கொண்டதின் பேரில், அக்கம்பெனியார் பேசும் படம் பிடிக்க நிர்ணயித்த “சதி-சுலோசனா” என்னும் கதையை டைரெக்ட் செய்ய இசைந்தேன்.

இதற்கு முன்பாக சென்னையில் காட்டப்பட்ட முக்கியமான பல தமிழ் பேசும்படங்களையும், சில ஆங்கிலப் படங்களையும் நான் பார்த்ததுண்டு ; அன்றியும், சென்னை கவர்ன்மென்டார் மது விலக்குப் பிரசாரக் (Publicity Committee) கமிட்டிக்கு என்னை அக்கிராசனாதிபதியாக நியமித்திருந்தபொழுது, அக்கமிட்டியார் வேண்டுமோலின்படி, “உண்மையான சகோதரன்” என்னும் நாடகத்தை எழுதினேன் அதைப் பேசும் படமாகப் பிடிக்க, கவர்ன்மென்டார் முதலில் 30,000 ரூபாய் ஏற்படுத்தி யிருந்தனர். அவ் விஷயமாக எந்த ஸ்டூடியோவில் அதைப் பேசும்படமாகப் பிடிக்கலாமென்று, சென்னையில் அச்சமயம் இருந்த இரண்டு மூன்று ஸ்டூடியோக்களில் போய், படம் பிடிக்கும் விஷயங்களையெல்லாம் கவனித்திருந்தேன். சென்னை கவர்ன்மென்டில் மந்திரிகள் மாறியபொழுது, இம்மது விலக்கு பிரசார கமிடியானது அழிக்கப்படவே, அந்நாடகத்தைப் பேசும்படமாய்ப் பிடிக்கவேண்டும் என்னும் ஏற்பாடு கைவிடப்பட்டது. ஆயினும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் பேசும்படம் பிடிக்கும் விஷயத்தில் நான் கற்ற பல விஷயங்கள், பிறகு நான் கல்கத்தாவுக்குப் போயிருந்த பொழுது எனக்கு மிகவும் உபயோகப்பட்டன. இந்த சதி-சுலோசனா விஷயமாக, பாரத் லட்சுமி பிக்சர்ஸ் கம்பெனியார், சென்னை நடிகர் சபை காரிபதரிசியாகிய T. N. நடராஜபிள்ளையுடன் அக்ரீமெண்டு செய்து கொள்ளும்படி செய்தேன்; ரெயில்

சிலவு, சாப்பாட்டு செலவு, நடிகர் சிலவு, நடிகர் சங்கம் பொறுப்பாகும் என்றும், இதற்காக அவர்களுக்கு ரூபாய் 10,000 பாரத் லட்சுமி பிக்சர்ஸ் கொடுக்கவேண்டுமென்றும், மற்றபடம் பிடிக்கும் செலவைல்லாம் அவர்கள் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டுமென்றும் ஏற்பாடாயது. இதற்காகப் பாதி பணம் ரூபாய் 5000 அட்வான்சாக கல்கத்தா விலிருந்து வர, உடனே நடிகர்களை ஏற்பாடு செய்ய ஆரம்பித்தோம். முக்கிய வேடங்களுக்கு, ஸ்ரீமான் வேலு நாயரையும் ஸ்ரீமதி வேலாம் பாளையம், கல்கத்தாவிலிருந்து பாரத் லட்சுமி பிக்சர்ஸ் ஏஜண்டாக வந்த கணேச ஐயர் அனுமதியின் படி, ஏற்பாடு செய்தோம். நான் மேற் கூறியபடி டைரெக்ட் செய்ய ஒப்புக்கொண்டேன். T. N. நடராஜ பிள்ளை, ஆதிசேஷனாகவும் ஸ்ரீராமராகவும், நடிக்க ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. இன்னும் மற்ற சில்லரை வேடங்களுக்குத் தக்கபடி சில ஆமெரிர்ஸ்களையும், சில தொழிலாளிகளையும் ஏற்பாடு செய்தோம். இதற்குள்ளாக சதி-சலோசனா கதையை பேசப்படக் காட்சிக்கு ஏற்றபடி எழுதி முடித்தேன். பிறகு ஒரு நல்ல நாள் பார்த்து ஒத்திகை என் வீட்டிலேயே ஆரம்பித்து இரண்டு வாரம் நடத்தினேன். எல்லாம் சித்தம் செய்து சீக்கிரம் கல்கத்தாவுக்குப் புறப்பட்டு வருகிறோம் என்று அல்விடம் தெரிவித்தோம். திடீரென்று ஒருநாள் வேலு நாயரும், வேலாம்பாளும் ஒத்திகைக்கு வராமல் நின்று விட்டார்கள். இதற்குக் காரணம் அவர்களிருவரையும் வேறொரு பேசும் படக்காட்சி கம்பெனியார் தங்கள் தரப்பில் நடிப்பதற்காக ஏற்பாடு செய்து கொண்டதாகப் பிறகு அறிந்தேன். முக்கிய நடிகர்களாகிய இவர்கள் விலகி விட்டதினால் இடி விழுந்தவன் போல் ஆனபோதிலும், எப்படியாவது எடுத்திக்கொண்டகாரியத்தைக் கைவிடலாகாதெனத் தீர்மானித்தவனாய் உடனே கல்கத்தாவுக்கு, நடந்த செய்தியைத் தெரிவித்து “வேண்டுமென்றால் உங்கள் அட்வான்சு பணத்தைத் திருப்பிக்கொடுக்கச் சித்தமாக இருக்கிறோம், அல்லது சம்மதியானால், வேறு நடிகர்களை ஏற்படுத்திக்கொண்டு, கல்கத்தாவுக்கு வருகிறோம், என்று செய்தி சொல்லியனுப்பினேன். அதன் பேரில் பாபுலால், வேறு ஆக்டர் களுடன் வரும்படி சொல்லியனுப்பினார். பிறகு அவரது ஏஜண்டாகிய கணேச ஐயர் அனுமதியின் மீது அயன் ராஜபார்ட்டுக்காக

யல் ஞாஞ்ஞயில் வசுக்கும் ஸ்ரீமான் நடராஜபிள்ளையையும், அயன் ஸ்திரீ பார்ட்டுக்கா, நாககர்கோயில் ஸ்ரீமதி சுந்தரம்பாளையுமீ ஏற் பாடு செய்தோம். அப்புறம் மறுபடி ஒரு வாரம் சென்னையில் ஒத் திகைகளை நடத்தி விட்டு, கல்கத்தாவுக்குப் புறப்பட்டுப் போனோம்.

இதுவரையில் நான் கல்கத்தாவைப் பார்த்தவனன்று; அங்கு எல்லாம் எனக்குப் புதியதாயிருந்தது முதலில்; இரண்டு மூன்று நாள் அங்கு ஒரு ஹோட்டலில் தங்கியிருந்தேன். நான் பிறந்து இது தான் முதன்முறை ஹோட்டலில் தங்கியிருந்தது; அந்த ஹோட்டல் சாப்பாடு எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. இதற்குள்ளாக கல்கத்தாவில் ஒரு புறமாயுள்ள டாலி கன்ச், என்னும் இடத்தில் பாரத் லட்சுமி பிக் சர்ஸ் ஸ்டீடியோ இருந்தபடியால், அதற்கருகாமையில் ஒரு மெத்தை வீட்டை வாடகைக்குப் பேசி எங்களை பெல்லாம் அங்கு கொண்டு போய் கணேச ஐயர் சேர்த்தார். இவ்விடு ஹோட்டலைவிட மிகவும் சவுகர்யமாயிருந்தது. இங்கு தென் இந்தியா பிராம்மண சமயல் காரன் ஒருவனை ஏற்பாடு செய்தபடியால், சாப்பாடும் சவுகர்யமா யிருந்தது. போன மறுதினம் கம்பெனி புரொப்பரைட், பாபுலால் என்னைப் பார்க்க வேண்டுமென்று சொல்லிய நுப்ப, ஸ்டீடியோவுக் கும் போய்ச்சேர்ந்தேன். பாபுலால் வருவதற்குக் கொஞ்சம் நேரமான படியால், ஸ்டீடியோ முழுதும் கணேச ஐயருடன் சுற்றிப் பார்த்து நான் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய விஷயங்களில் சிலவற்றைத் தெரிந்து கொண்டேன். பிறகு பாபுலால் வந்த பிறகு, அவருடன் கலந்து பேசினேன். அவர் தன் ஸ்டீடியோவிலுள்ள காமிராமான், ஒலிப்பதிவாளி, மானேஜர் முதலியோரை எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார்.

மறுநாள் அத்தொழிலாளிகளை யெல்லாம் ஒருங்கு சேர்த்து அவர்களுக்கு சதி-சலோசன கதையை நான் எழுதியபடி விவர மாய்த் தெரிவித்தேன், அவர்களெல்லாம் கதையின் போக்கை மெச்சி என்னுடன் ஒத்துழைக்க இசைந்தனர்.

ஒருவாரம் பொறுத்து ஷூடிங் ஆரம்பித்தோம். இந்த ஒரு வாரத்திற்குள்ளாக அங்குள்ள ஒவ்வொரு தொழிலாளி யிடமும் கலந்து பேசி அநேகம் விஷயங்களைத் தெரிந்து கொண்டேன்.

இதற்குள்ளாக பாபுலால், எனக்கு உதவியாக, ஜர்மனிதேசம் போய் பேசும் படவிஷயத்தில் கற்று வந்த புல்லி (Bully) என்பவரை நியமித்தனர். அவர் சிறு பிள்ளை, சுமார் 25 வயது தானிருக்கும், அவருக்கு தமிழ் ஒரு வார்த்தையும் தெரியாது. அவருக்கு ஆங்கிலத்தில் கதையை விவரமாகச் சொல்லி, பிறகு, நான் எழுதிய சினேரிபோ வார்த்தைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துக் கொடுத்தேன்.

முதல் நாள் ஷூடிங் நடந்ததைப் பற்றி சற்று விவரமாய் எழுத விரும்புகிறேன். அன்று எடுத்த படம் இந்தராஜித், சுலோசனையை அவளது அந்தரங்க அறையில் சந்தித்து, தான் இச்சாதானம் செய்ததைத் தெரிவிக்கும் காட்சி. இதற்காக இரண்டு நாட்களுக்கு முன்னதாகவே அக்காட்சி மிகவும் அழகாய் ஜோடிக்கப்பட்டது. நான் இவ்வரையில் பல ஸ்டீடியோக்களில் ஜோடிக்கப்பட்ட காட்சிகளைப் பார்த்திருக்கிறேன் ; அன்றியும் பேசும் படங்களில் தோன்றும் பல காட்சிகளின் அழகையும் கவனித்திருக்கிறேன் ; ஆயினும் இந்த பாரதல்ட்சுமி பிக்சர்ஸ் காட்சிகளின் ஜோடிப்பைப்போல் அத்தனை அழகானவைகளைப் பார்த்ததில்லை. இங்கு இத்தொழிலைப் பார்த்து வந்தவர் ஒருமகம்மதியர், அவர் பெயர் எனக்கு ஞாபகமில்லை; அவர் இத்தொழிலில் நிரம்ப சாமர்த்தியமுடையவர், அன்றியும் எப்படிப்பட்ட காட்சிகளையும் ஸ்டீடியோவுக்குள்ளேயே, ஜோடிக்க வேண்டிய சவுகர்யங்களெல்லாம் இந்த ஸ்டீடியோவில் நிறைந்திருந்தன; இந்த சாயு மேற் சொன்ன காட்சியை யன்றி, இன்னும் இக்கதைக்கு வேண்டிய பல காட்சிகளையும் மிகவும் விமரிசையாகவும் அழகாகவும் ஜோடித்தனர்; அவைகளில் நான் முக்கியமாக எடுத்துக் கூற வேண்டியவை, இச்சாதானக் காட்சி, அந்தப் புறக் கோயில் காட்சி, ஆதிசேஷன் கொலு மண்டபம், ராவணன் அந்தப்புறம், நிகும்பலையாகக் காட்சி, முதலியவைகளாம்; எல்லாவற்றையும் விட என் மனதைக் கவர்ந்த காட்சி, சுலோசனா தன் சகிமர்களுடன் நாகலோக உத்யான வனத்தில் வாலிக்கரையோரம் வசந்தோற் சுவம் கொண்டாடிய காட்சியாம்; இக்காட்சி நாடகத்தின் முதற் காட்சியாயிருந்த போதிலும், கடைசியாகப் பேசும் படத்தில் எடுக்கப்பட்டது; இக்காட்சியை ஜோடிக்க ஒரு வாரத்திற்குமேல் ஆச்சது

சுவைக்கற்களால் நடைவானியும், மண்டபங்களும் கட்டப்பட்டது போல் ஜோடிக்கப்பட்டது; வானியின் மத்தியில் ஜலமனது சுமார் பதினாறுதடிக்கு மேலே கிளம்பும்படியான ஒரு பவுண்டன் (Fountain) ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. வானியில் தாமரை இலைகளும் புஷ்பங்களும் இருப்பதுபோல் காட்டப்பட்டது. அன்றியும் அன்னப்பட்டிகள் நீரில் விளையாட விடப்பட்டன. இக்காட்சியைப் படம் பிடித்தபொழுது இதைச் சுற்றிலும் சுமார் 16 நாக கன்னிகைகள், குடங்களைக் கையில் கொண்டு ஆடிப்பாடுவது போலும், வானியில் சிலர் ஜலக்கிரீடை செய்வது போலும், படிகளில் உட்கார்ந்து சிலர் புஷ்பங்களைக்கொண்டு விளையாடுவது போலும், படம் எடுக்கப்பட்டது. இக்காட்சி என் மனதைக் கவர்ந்தது. பிறகு சென்னையில் இப்பேசும் படம் காட்டப்பட்ட பொழுது பார்த்தவர்களெல்லாம் இதை மிகவும் சிலாகித்தனர். எனது நண்பர்களில் சிலர், இதைப்பார்ப்பதற்கே ஜனங்கள் வந்தனர் என்று பன்முறை கூறக்கேட்டிருக்கிறேன். மரப்பலகைகளால் ஜோடிக்கப்பட்டு, அவைகளின் மீது வெண் துணியை அடித்து, அதன் பேரில் வர்ணம் பூசப்பட்ட பொழுது, ஆதிமுதல் நான் இதை கவனித்த போதிலும், பூரணமாகி முடிந்தவுடன், இது சுவைக் கல் மண்டபங்களும், நடைவானியும் அமைந்த வாஸ்தவமான ஒரு உத்யான வனமோ, என்று நானே எண்ணும்படி செய்தது; இதை நான் அதிகமாகப் புகழவேண்டின் இதைத்தான் சொல்லுவேன், இப்படிப்பட்ட அழகிய காட்சியில் நாம் நடிப்பதற்கில்லையே யென்று நானே பொருமைப்பட்டேன்!

முதல்நாள் இரவு பேசும் படம் பிடிக்க ஆரம்பமாகிறது என்று அறிந்தவுடன், எல்லா நடிக்களும் மிகவும் குதூஹலமாகியிருந்தார்கள். இரவு பிடிக்கப்போகிற பாகத்தை காலையிலேயே நன்றாய் ஒத்திகை செய்து வைத்தேன். சாயங்காலம் எல்லோரும் சிக்கிரம் போஜனம் முடித்துக்கொண்டு ஸ்டேடியோ போய்ச் சேர்ந்தோம். சதி-சுலோசனையில் நடித்த ஆக்டர்களுக்குள் விபிஷணன் வேடம் பூண்டவரும் நாரதர் வேடம் பூண்டவரும் தவிர, மற்றவர்களெல்லாம் இது தான் முதன் முறை பேசும் படத்தில் தோன்றுவது. ஆகவே அவர்களெல்லாம் எப்படி யிருக்குமோ வென்று

கொஞ்சம் பயப்பட்டனர். அவர்களுக்கெல்லாம் தைரியம் சொல்லி அழைத்துக்கொண்டு போனேன். இந்திரஜித்துக்கும், சுலோசனாவுக்கும் முதல் நாளாகையால், வேஷம் போட இரவு 9 மணி ஆயிற்று! பிறகு அக்காட்சியில் பாடவேண்டிய இரண்டொரு பாட்களை ரங்கத்திலேயே ஒத்திகை செய்து முடிக்க, ஏறக்குறைய 11 மணி யாயிற்று. ஷாடிங் ஆரம்பிக்க பன்னிரண்டாயிற்று! அன்றிரவு ஷாடிங் செய்ததெல்லாம் 5 நிமிஷத்திய பிலிம்தான். அதை முடிக்க காலை ஐந்து மணியாயிற்று! முதன் முறையாதலால் பன்முறை எடுத்தப்படங்கள் N. G. நாட்குட் (Not Good) ஆகிப்போயின. பாட்டு தவிர நடிக்கவேண்டிய வார்த்தைகளைபெல்லாம் நான் ரங்கத்திலேயே நடித்துக்காட்டி, பிறகு நடிக்கவேண்டிய நடிக்கச் செய்தேன். இன்றிரவு இரண்டே ஆக்டர்களுக்கு வேலையிருந்தும், மற்ற ஆக்டர்களுக்கும் ஸ்டீடியோவிலிருக்கச் செய்து, அவர்கள் பயம் போகும்படியாக எல்லாவற்றையும் கவனிக்கச் செய்தேன். இதில் எனக்கிருந்த கஷ்டமென்னவென்றால், ஒரு ஆக்டர் தன் வசனத்தைப் பேசச் செய்து, அது சரியாயிருக்கிறதா என்று நான் கேட்டபின், ஒலிப்பதியும் யந்திரம் வைத்திருந்த பெட்டிக்குள் போய் அது எப்படி கேட்கிறதென்று ஒவ்வொரு தரமும் பார்க்கவேண்டியதாயிற்று. அந்த யந்திரத்தின் வேலைபாள் ஒரு பாரசீகர், அவருக்கு தமிழ் ஒன்றும் தெரியாது, ஆகவே ஒவ்வொரு முறையும் அவர் யந்திரத்தைச் சரிப்படுத்தி வைத்த பின், நான் அவருகிற்போய் வார்த்தைகளும் பாட்டுகளும் சரியாயிருக்கின்றனவா என்று பார்க்கவேண்டியதாயிற்று. தேக கஷ்டமாயிருந்தபோதிலும், இக்கலையைக் கீழ்மேயென்னும், குதுஹலத்தினால், ஒவ்வொரு சிறு விஷயத்தையும் விடாது கவனித்து வந்தேன். இந்த கவனத்தில் காலக் கழிவையும் நான் கவனிக்கவில்லை. அக்காட்சி முடிந்து, வீட்டிற்குப்போகலாமென்று ஸ்டீடியோவுக்கு வெளியில் வந்த பொழுதுதான், பொழுது விடிந்த சாமரம் எனக்குப் புலப்பட்டது!

நாங்கள் கல்கத்தாவில் இருந்தது மொத்தம் 45 நாளாகும். அதில் ஷாடிங் நடந்தது 23 நாட்கள் தான். இந்த 23 நாட்களில் எடுத்த பிலிம் நிகளம் சுமார் 25,000 அடிகள். அவற்றுள் நாட்குட் (Not Good) என்று வெட்டப்பட்டது போக, படக்காட்சிக்காக

கூட்சியில் நின்றது சுமார் 16,000 அடிகள். சாதாரணமாகப் பாதிக்குப்பாதி அல்லது மூன்றில் ஒரு பங்குதான் தேறும். “இக்கதையை முதலியார் மொத்தத்தில் 25,000 அடிக்குள் முடித்து விட்டதற்காக அவரைப் புகழ்வேண்டும்” என்று பாபுலால் தன் சினைகிதர்கள் பலருடன் சொன்னதாகக் கேள்விப்பட்டேன். இவ்வாறு அதிகமாக நாட்கூட்டாக, வியர்த்தமாகப்போகாததற்குக் காரணம் முன்னதாகவே ஒத்திகைகள் பன்முறை செய்து பார்த்து எல்லாம் சரிபார்த்துக்கொண்டதேயாம் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

ஷூடிங் நடந்த பொழுது, நேரிட்ட சிலமுக்கியமான விஷயங்களை இங்கெழுதுகிறேன். இந்திரஜித் துயிலெழுங்காட்சியில், அவரை எழுப்புவதற்காக, ஒரு அந்தப்புரத்துப்பெண், வாத்தியம்வாசிப்பது போல் காட்டவேண்டியிருந்தது. அதற்காக கொஞ்சம் ரூபவதியான ஒரு ஆங்கிலப்பெண்ணை சித்தார் வாசிப்பது போல் ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். இந்தக் காட்சி ஷூடிங் செய்ய வேண்டி வந்த பொழுது, எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்துவிட்டு, கடைசி ஒத்திகை சங்கத்தில் பார்த்துவிட்டு, ஏதோ கொஞ்சம் வேலையாக ஸ்டீடியோவுக்கு வெளியில் இரண்டு நிமிஷம் போயிருந்தேன். நான் திரும்பி வருவதற்குள், சித்தார் வாசித்துக்கொண்டிருந்த அந்த ஆங்கிலப்பெண் “பப்பா! பப்பா!” (Papa! Papa!) என்று கூச்சலிட்டாள்! அச்சிறுபெண், என்னைத் தந்தையாக பாவித்து என்னை பப்பா (Papa) என்று அழைப்பது வழக்கம். என்ன கூச்சலிட்டழைக்கிறாளே என்று, ஓடிப்போய் ஸ்டீடியோவுக்குள் பார்க்க, அப்பெண்ணின் உச்சச்சலை ரோமம் தீய்ந்துபோக, அவள் அலறுவதைக் கண்டேன்! உடனே அதற்குத் தக்க சிகிச்சை செய்து அவளை சார்ப்பு படுத்திய பின், இது எப்படி நேர்ந்ததென விசாரிக்க, இக்காட்சிக்கு மின்சார விளக்குகளை ஏற்படுத்தியவர், அஜாக்ரதையாக, அதிக வெளிச்சத்தை அப்பெண்ணின் தலைமீது விழச் செய்ததாகக் கண்டேன். உடனே அதைத் தக்கபடி குறைத்து, அப்பெண்ணுக்கு ஒரு சிறு டோபாவைப் போட்டு, உட்கார வைத்து, மறுபடி அக்காட்சியை ஷூடிங் செய்தேன். அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமுதமும் விஷமமாகு மென்றபடி, வெளிச்சமும் எவ்வளவு வேண்டுமோ அவ்வளவுதான் உபயோகிக்க வேண்டும்.

ஒரு நாள் இரவு நிகும்பிலை யாகக் காட்சி பேசும் படமாகப் பிடிக்க வேண்டி வந்தது. அதில் அனுமார், யாகஞ்ஞடத்தில் குதித்து இந்திரஜித் செய்யும் யாகத்தை அழிக்கவேண்டியிருக்கிறது. இதற்காக, கமார் நான்கடி பள்ளம் வெட்டப்பட்ட யாகஞ்ஞடத்தில் அனுமார் வேடம் பூண்டவரைக் குதிக்கச் சொன்னால், அவர் அதற்கு பயந்தார்! எவ்வளவு சொல்லியும் அவரது பயம் அவரை விடவில்லை; தன்னால் முடியாதென்று மறுத்தார். இதில் ஒன்றும் பயமில்லை, யாராவது இவருக்குக் குதித்துக் காட்டுங்கள் என்ற பொழுது, அங்கிருந்த ஒரு நடிகனும் இதைச் செய்யத் துணிய வில்லை! இதற்கென்ன செய்வது? என்று யோசித்து, முடிவில் நானே குதித்துக்காட்டினேன். எனக்கப்பொழுது வயது 61, குதிக்க பயந்தவருக்கு வயது அதில் பாதி யிருக்கும். ஒரு டைரெக்டரானவன் எந்த வேலைக்கும் துணிந்திருக்க வேண்டும் என்பதை அன்று கற்றேன்.

ஒளிப்பதிவைப்பற்றி நான் அங்கு கற்ற ஒரு விஷயத்தை இங்கு எழுதுகிறேன். இக் கதையில் ஒரு காட்சியில் சீதா தேவிக்கு, விபீஷணன் பெண்ணாகிய திரிசடை தேறுதல் சொல்லுகிற சந்தர்ப்பத்தில், இராம நாடகத்திலிருந்து, ஒரு பாட்டை பாடச் செய்தேன். திரிசடையாக நடித்த பெண் நல்ல குரலுள்ளவள், பாடவேண்டிய பாட்டு சஹாராகத்திலிருந்தது; இது ஒரு ரக்திராகம், இதில் அனுபல்லவியில் பாடும் பொழுது சாரீரத்தை மிகவும் எழுப்பி, இரண்டாவது ஸ்தாயில் பாடவேண்டியதாயிருந்தது; திரிசடை ஆக்ட்ரெஸ் இப்பாட்டை அப்படியே மிகவும் நன்றாய்ப் பாடினாள், ஷாடிங் காலத்தில், ரங்கத்தில் இதை ஒத்திசை செய்து பார்த்தபொழுது, மைக்கை (mike) மறைவாக ஒரு புறம் வைத்து விட்டு, ஒளிப் பதியும் பெட்டிக்குள் போய் பாட்டு எப்படி இருக்கிறதென, நான் கவனித்த பொழுது, அத்தொழிலாளியாகிய பாரசீகன், இது மிகவும் எச்சஸ் ஸ்தாயியிலிருக்கிறது, கீச்சென்று கேட்கிறது, சரியாயில்லை பென்று ஆட்சேபித்தார். பாட்டோ நன்றாயிருந்தது; அதை விட எனக்குஷ்டமில்லை. இதற்கு ஏதாவது யுக்தி செய்து பாருங்கள் என்று நான் எவ்வளவு வேண்டியும் என்

னால் முடியாதென்று மறுத்து விட்டார். பிறகு நான் அன்றைத் தினம் ஷூடிங்கை நிறுத்தி, இரமெல்லாம் யோசனை செய்து பார்த்தேன். திரிசடை ஆக்ட்ரெஸ் “எனக்கிருப்பதெல்லாம் இரண்டு பாட்டுகள் தான், அதில் ஒன்று போய் விட்டால், நான் என்ன செய்வது?” என்று துக்கப்பட்டாள்; அவளுக்கு நான் ஏதாவது யுக்தி செய்து பார்க்கிறேன். என்று சமாதானம் சொல்லிவிட்டு, மறுநாள் காலை ஸ்டீடியோவுக்குப் போய், மைக்ரோபோன் (microphone) தொங்கவிட்டிருக்கும் கழியை, நான் கையில் பிடித்துக் கொண்டு, அனுபல்லவி வரும் சமயத்தில், சற்று தூரத்தில் வாங்கி, மறுபடியும் பல்லவி வரும் சமயத்தில் அருகில் கொண்டு போய்ப் பார்த்தேன். ஒலிப்பதியும் பாரசீகர் இப்பொழுது எல்லாம் சரியாயிருக்கிறதென சந்தோஷப்பட்டார். எதையும் அசாதத்தியம் என்று கைவிடாது, நம்மாலேயன்ற அளவு, ஈசன் நமக்களித்த புத்தியைக் கொண்டு பிரயத்னப்பட்டுப் பார்க்கவேண்டுமென்பதை அன்று நன்கறிந்தேன்.

படம் முடிந்த இரண்டு நாட்களுக்குள் எல்லோரும் பட்டணம் போக புறப்பட்டோம் படம் எடுக்கும் வேலையில் என் முழு மனதைச் செலுத்தியபடியால், கல்கத்தாவில் நான் வறக்குறைய 45 நாட்களிலிருந்தும், கடைசியாக தான், அவ்விடத்திலுள்ள மியூசியம், ஜூ (Zoo) முதலிய இடங்களை, (அதுவும் மிகவும் அவசரமாக)ப் பார்த்தேன். ஆயினும் இந்த நாற்பத்தைந்து தினங்களில் பேசும் படங்களைப் பற்றிய பல விஷயங்களைக் கற்றேன். இவ்விஷயத்தில் அந்த ஸ்டீடியோ டைரெக்டராயிருந்த Mr. கிரீட் (Mr. Creed) என்பவர் எனக்கு தன் சிரமமும் பாராமல் பல துட்பமான விஷயங்களைக் கற்பித்தார். அவரை நான் மறுபடியும் தெய்வ கடாட்சத்தினால் பார்க்க நேரிடுமோ என்னமோ தெரியாது; ஆகவே அவருக்கு இதன் மூலமாக என் மனமார்த்த வர்த்தனத்தை அறிவிக்க வேண்டியவனாயிருக்கிறேன். இந்த ஸ்டீடியோவைச் சார்ந்த அனைவரும், புரொப்ரைட்டர் பாபுலால் முதல் வர்ணக்காரன் வரையில் எல்லோரும் மதித்து என்னை நன்கு பாராட்டினர். ஆகவே அதைவிட்டுக் கடைசியாக நான் நான் பிரிந்த பொழுது, மனவருத்தத்துடன் பிரிந்தேன். என்ன உலகம் இது! அங்கு நாற்பத்தைந்து நாள் கஷ்டப்பட்டப்

பொழுதெல்லாம், இக்கஷ்டம் எப்பொழுது தீருமென்று, எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தவன், எல்லா வேலையும் முடிந்தவுடன், ஊருக்குத் திரும்பும் போது, எல்லாம் முடிந்து விட்டதே! என்று துக்கப்பட்டேன்!



மூன்றாம் அத்யாயம்



மனோஹரன் பேசும் படத்தில் நான் நடித்தது

இனி 1935 ஆம் வருஷம் நான் பம்பாய்க்குப் போய், ‘மனோஹரன்’ நாடகத்தில் புருஷோத்தமனாக பேசும்படத்தில் நடித்த கதையை எழுதுகிறேன்.

ஒரு நாள் கோயமுத்தூர் வாசியாகிய ஸ்ரீமான் பொன்னுசாமி செட்டியார் என்பவர் என் வீட்டிற்கு வந்து என்னைப் பார்த்தார்; அவரை எனக்கு முன்பு தெரியாது; அவர் பெயர் பொன்னுசாமி செட்டியார் என்றும் அவர் கோயமுத்தூர் வாசி யென்றும் அப் பொழுது தான் அறிந்தேன். அவர், தான் எனது “மனோஹரன்” நாடகத்தை பேசும்படமாக மாற்ற விரும்புவதாகவும் அதில் நான் —மனோஹரனாக நடிக்கவேண்டுமென்றும், கேட்டார். அதன்பேரில் “நான் மனோஹரன் நாடகத்தைப் பேசும்படமாக்க உங்களுக்கு உத்திரவு கொடுக்க ஆட்சேபணியில்லை. ஆனால் நான் மனோஹரனாக நடிக்க முடியாது” என்று கூறினேன். அதன் மீது அவர் வற்புறுத்த, “மனோஹரன் வேடம், 16, அல்லது 18 வயதுமைய வாஸீபன் நடிக்க வேண்டும், எனக்கோ 62 வயதாகிறது அது உசிதமல்ல” என்று நான் மறுத்ததற்குக் காரணம் கூறினேன். அதன் பேரில் அவர், நான் எப்படியாவது அக்கதையில் நடிக்கவேண்டுமென்று பலவந்திக்க, வேண்டுமென்றால், புருஷோத்தமராஜன் வேடம்பூணத் தடையில்லை, என்று தெரிவித்தேன் அவர் அதற்குக் கொஞ்சம் மனவாட்டத்துடன் சம்மதித்தார். பிறகு நாடகத்தின் ராயல்டிக்கும், நான் நடிப்பதற்கும், எனக்கு ஹானரேரியம் (Honorarium) ரூபாய் 8000

என்று முடிவாயிற்று. சில தினங்கள் பொறுத்து அவரது மாமனா ராகிய என். மருதாசலம் செட்டியார் சென்னைக்கு வந்து எல்லா விஷயங்களையும் முடிவு செய்து கொண்டார். அச்சமயம் நான் இக்கதையை டைரெக்டிவ் செய்யவேண்டுமென்று கேட்டார். அதற்கு நான் கதையை டைரெக்ட் செய்வதானால் என்னால் நடிக்க முடியாது, நடிப்பதானால் டைரெக்ட் செய்ய முடியாது, என்று கண்டிப்பாய்க் கூறினேன்; ஒரே கதையில் இவ்விருவரும் தொழிலையும் செய்ய புத்திசாலியான ஒருவனும் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டான் என்பது என் அபிப்பிராயம். ஏதோ சார்லி சாப்ளின் அவ்வாறு செய்ததாக நான் அறிவேன்; இது ஏகதேசமாம்; மற்றவர்கள் சார்லி சாப்ளினைப் போல் கதையில் நடித்து, கதையை டைரெக்ட் செய்யவும் முன் வருவது, புலியைப் பார்த்து பூனை குடிக்கொள்வது போலாம்.

முடிவில் நடிக்கரளின் ஒத்திகையை நான் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று அவர்கள் கேட்க, வேண்டுமென்றால் இரண்டொரு ஒத்திகைகளைப் பார்க்கிறேன் என்று இசைந்தேன். அதன்படியே அவர்களுடன் ஒப்பந்தமாகி, அக்ரீமெண்டு ரிஜிஸ்டரும் செய்யப் பட்டது. ஒப்பந்தம் முடிந்த தினமே, சாயங்காலம் மற்றொரு பிலிம் கம்பெனியாரின் சார்பாக இருவர் என்னிடம் வந்து மனே ஹரன் நாடகத்திற்கு ராயல்டிக்காகவும், நான் புருஷோத்தமனாக நடிப்பதற்காகவும் ஹானரேரியமாக 8500 ரூபாய் கொடுப்பதாகச் சொல்லினர். ஒரு முறை வாக்குக் கொடுத்தபின், நான் எவ்வளவு பெரும் தொகை வருவதானாலும் மாறமாட்டேன் என்று அவர்களுக்குச் சொல்லி யனுப்பி விட்டேன்.

பூமான் மருதாசலம் செட்டியார் பொன்னுசாமி செட்டியார், இன்னும் அவர்களுடைய இரண்டு பந்துக்கள் சேர்ந்து, “பாரத் பிலிம்ஸ்” என்று அக் கம்பெனிக்குப் பெயர் வைத்தனர். இந்த பாரத் பிலிம்ஸ் கம்பெனியாருடன் நான் அக்ரீமெண்டு செய்து கொண்டதில் ஒரு பெரும் தப்பிதம் செய்தேன்; அதை நான் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியது தான். கதையைப் பேசும்படமாக்கும் பொழுது, கதையின் போக்கை என் அனுமதியின்றி மாற்றக்கூடாது

என்று, ஒரு நிபந்தனையைக் குறிக்க மூன்றேன்; மிகவும் தெரிந்த கதையாபிற்றே, நாற்பது வருடமாக இக்கதை தென் இந்தியா தமிழ் நாடக மேடையில் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட முறை ஆடப் பட்டிருக்கிறதே, இக் கதையை இவர்கள் மாற்றப் போகிறார்களா என்ன, என்று நான் அவ்வாறு கண்டிப்பாய்க் கேட்கவில்லை. இதன் பலனை நான் பிறகு அனுபவிக்கவேண்டிய தாயிற்று.

பாரத் பிலிம்ஸ் கம்பெனியார் பிறகு நடிக்களை தேர்ந்தெடுக்கும் பொறுப்பை நீங்கள் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்று கேட்டனர். இதற்கு முன் சதி-சலோசனுவில் நடிக்களுடன் நான் பட்ட கஷ்டம் என் ஞாபகத்திற்குவர, அது முடியாது என்று கண்டிப்பாய்க் கூறிவிட்டேன். வேண்டுமென்றால் நீங்கள் நடிக்களைக் கொண்டுவந்தால், இன்னின்ன வேஷத்திற்கு இவர்கள் லாயக்கானவர்கள், லாயக்கானவர்களல்ல, என்று கூற ஆட்சேபணையில்லை யென்று தெரிவித்தேன். உடனே பாரத் பிலிம்ஸ் கம்பெனியார் நடிக்களையும் நடிகைகளையும் தேட ஆரம்பித்தனர். நான் பட்ட ணத்திலிருந்தால் ஏதாவது எனக்கு வேலை வந்து கொண்டிருக்கும், வேறு எங்கையாவது போய், உடம்பைத் தேற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்று தீர்மானித்தவனாய், என் நண்பர் நாகரத்தினம் ஐயர் அச்சமயம் தஞ்சாவூரில் டெடி ரிஜிஸ்டிராராக இருந்தபடியால், அங்கு போய்ச் சேர்ந்தேன்.

அங்கு எங்கள் பிலிம் கம்பெனியார் ஒரு ஆமெடீர் நாடகக் கம்பெனியைக் கொண்டு மனோஹரன் நாடகம் என் முன்பாக ஆடவைத்தார்கள். அங்கு நடித்தவர்களுள் ஒருவரையும் பேசும் படக் காட்சிக்கு ஆக்டர்களாகத் தேர்ந்தெடுக்கக் கூடாமற் போயிற்று. இதற்கு முன்பாகவே சென்னையில் இரண்டொரு ஆக்டர்களை மனோஹரன் வேடத்திற்கு தகுந்தவர்களாயிருப்பார்களாயென்று என்னைக் கேட்க, நான் அதற்கிசையவில்லை. இப்படி ஒவ்வொரு ஆக்டராகப் பொறுத்தமில்லை பொறுத்தமில்லை யென்று சொல்லிக்கொண்டிருந்தால் நாங்கள் எப்படி ஆரம்பிப்பது, என்று கஷ்டப்பட்டவர்களாய், கடைசியாக சேலத்திலிருக்கும் ஒரு ஆமெடீர் ஆக்டரை, மனோஹரன் வேடத்திற்காகப் பொறுக்கியெடுத்து, தஞ்சாவூருக்கு நானிருக்கு

மிடம் அழைத்துக்கொண்டு வந்தனர். “உங்கள் அபிப்பிராயப்படி 18 வயது வாஸிபனான ஆக்டர் எங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவர் தான் கிடைத்தார்” என்று தெரிவித்தனர். அந்த ஆக்டர் பெயரை இங்கு நான் எழுத இஷ்டமில்லை. அவர் மனோஹான் வேடத்தில் சேலம் முதலிய இடங்களில் பெயர் பெற்றவராம். ஆனால் நான் அவரை அதற்கு முன் பார்த்தவனல்ல. அவரை நான் இரண்டொரு காட்சிகள் நடிக்கச் செய்து இதுவரையில் நான் பார்த்தவர்களுக்குள் இவர் சமாராக நடிக்கிறார், இவரை நீங்கள் தேர்ந்தெடுக்கலாம், என்று கூறினான். கம்பெனி டைரெக்டர்களும் இசைந்து அவரை மனோஹான் வேடத்திற்கு ஏற்பாடு செய்து கொண்டனர்.

பிறகு, சென்னையில் ஒத்திகைகள் ஆரம்பிக்கவேண்டும் நீங்கள் சென்னைக்கு வரவேண்டுமென்று எனக்கு தஞ்சாவூருக்கு கடிதம் வர, உடனே புறப்பட்டு பட்டணம் வந்து சேர்ந்தேன். இங்கு, பத்மாவதியின் வேஷத்திற்குக் கொண்டிதோப்பு சாரதாம்பாளையும், வசந்த சேனை வேடத்திற்கு திருச்சிராப்பள்ளி கமலவேணிபையும் ஏற்பாடு செய்திருப்பதாகத் தெரிவித்தார்கள். அவர்களிருவரையும் நடிக்கச் செய்து பார்த்து, அவ்வேடங்களுக்கு மிகவும் பொறுத்தமானவர்கள் என்று நான் ஒப்புக்கொண்டேன். குரு வேடத்திற்கும் பெளத்தா யனர் வேடத்திற்கும் லீலவேணி வேடத்திற்கும் கம்பெனியார் பொறுக்கியெடுத்த நடிகர்களையும் நடிக்கையையும் நான் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. அதன் மீது அதற்காக வேறு பெயரை ஏற்பாடு செய்வதாக ஒப்புக்கொண்டனர். வசந்தன் வேடத்திற்காக நான் ஒரு ஆக்டரைக் குறிப்பிட்டு, அந்த ஆக்டர் கிடைக்கவில்லை யென்று பிறகு அவ்வேடத்தில் நடித்த கணேச ஐயர் என்பவரைக் கொண்டு வந்து காட்டினர். இவர் போதும் என்று ஒப்புக்கொண்டேன். சத்தியசீலர் வேடத்திற்கும் விகடன் வேடத்திற்கும் விஜயாள் வேடத்திற்கும், முன்பே சில பேசும் படங்களில் நடித்திருந்த இரண்டு ஆக்டர்களையும் ஆக்ட்ரெசையும், ஏற்பாடு செய்ப, அவர் களை ஒத்திகை செய்து பார்த்து நானும் ஒப்புக்கொண்டேன்.

மேற்கண்டபடி எல்லாப் பாத்திரங்களும் ஏற்பாடான பிறகு கம்பெனியார் ஒரு நல்ல நாள் பார்த்து ஒத்திகை நடத்த ஆரம்பித்

தார்கள். பாரத்பிஸிம்ஸ் கம்பெனியார், பம்பாயில் படத்தை டைரெக்ட் செய்யப் போகிறவர் பேசும்படத்திற்காகச் சுருக்கியபடி கதையிடுவென்று ஒன்றை என் கையிற் கொடுத்தனர். அது நான் எழுதிய கதையையே பெரும்பாலும் தழுவினதாயிருந்தது; ஆரம்பத்தில் மாத்திரம் சிறிது மாற்றி யிருந்தது. அது வாஸ்தவ மென்றெண்ணி, அதன்படியே ஒத்திகைகளை சுமார் இரண்டு வாரம் நடத்தினேன். நான் ஒப்புக்கொண்டது இரண்டொரு ஒத்திகைகள் நடத்துவதாக; இருந்தபோதிலும் படம் நன்றாயிருக்கவேண்டுமென்று எந்தேக சிரமத்தையும் பாராமல், பல ஒத்திகைகளை நடத்தினேன். முக்கிய ஆக்டர்களும் ஆக்ட்ரெஸ்களும் நான் கற்பித்தபடியே கற்றுவந்தனர்.

இதற்குள்ளாகக் கம்பெனியார், பம்பாயில் “பிஸிம்சிடி” ஸ்டுடியோவில், பேசும்படம் பிடிப்பதற்காக ஏற்பாடு செய்தனர்.

பிறகு ஒரு நல்ல நாள் பார்த்து எங்கனையெல்லாம் பம்பாய்க்கு அழைத்துச் சென்றனர். அங்கே பிஸிம் சிடிக்கு அருகாமையில் ஒரு வீட்டின் நான்காவது மாடியில், எங்களுக்கெல்லாம் ஜாகை ஏற்படுத்தினர். நாங்கள் குடியிருந்த அறைகளுக்குப்போக, சீழ் இருந்து 80 படி ஏறவேண்டி யிருந்தது! முதல் நாள் காலை அப்படிகளின் மீது ஏறிப்போனவுடன், இப்பொழுது ஒன்றும் கஷ்டமாயில்லை, இனி ஷூடிங் ஆரம்பித்த பிறகு, தினம் ஸ்டுடியோவில் நமது வேலையை முடித்துக் களைத்திருக்கும்பொழுது, இந்த 80 படையையும் எப்படி ஏறிப்போகப்போகிறோம்? என்று கொஞ்சம் கவலை யுற்றேன். எனக்கப்பொழுது வயது 62 பூர்ணமாயிற்று; இருந்தும் ஷூடிங் நடந்த ஒவ்வொரு தினமும் இந்த 80 படிகள் ஏறித்தான் என் அறையைப் போய்ச் சேர்ந்தேன். இது என்ன ஒரு கஷ்டமாவென்று இதைப்படிக்கும் என் இளைய நண்பர்கள் நினைக்கவேண்டாம்; ஒரு உதாரணம் கொடுக்கிறேன்; அதனின்றும் இந்த சிரமம் இப்படிப்பட்டதென்று அவர்கள் அறிந்து கொள்ளலாம். நாங்கள் இங்குபோய்ச் சேர்ந்த சில தினங்களுக்கெல்லாம் எனது நண்பர் பல்லாரி ராகவாசார்து “துரௌபதிமான சமரட்சணம்” என்னும் தெலுங்கு பேசும் படத்தில் நடிப்பதற்காக பம்பாய்க்குத்தானும் வந்து சேர்ந்தார். அவர் ஒரு நாள் என்னைப்பார்க்க வேண்டி,

நானிருந்த இந்த மேல் மெத்தைக்கு அந்த 80 படி களையும் ஏறி வந்த பிறகு, “அப்பா! இனிமேல் இந்தப் படிகளை ஏறிவர என்னை முடியாது, உன்னைப் பார்க்க நான் வந்தால் நான் கீழிருந்து சொல்லி யனுப்புகிறேன், நீதான் இறங்கி வரவேண்டும்” என்று என்ருதுத் தெரிவித்தார்! அவர் என்னைவிட சுமார் 15 வருடம் வயதில் சிறியவர்!

பம்பாய் போய்ச் சேர்ந்த இரண்டாம் நாள், அருகாமையிலுள்ள பிலிம்சுடி ஸ்டேடியோவைப் போய்ப் பார்த்தேன்; ஸ்டேடியோ மிகவும் அழகாயும் விசாலமாயும் இருந்தது; சவுகர்யங்களெல்லாம் நிறைந்திருந்தன; முக்கியமாகக் காமிராக்கள் முதலிய கருவிகள் எல்லாம் எத்தனை வேண்டுமென்றாலும் கிடைக்கக் கூடியதாயிருந்தது. கல்கத் தாவில் படம் பிடிக்கும் காமிரா ஏதாவது கொஞ்சம் கெட்டுப்போனால் அது மராமத் ஆகும்வரையில் ஷூடிங் வேலை நிற்க வேண்டியிருந்தது; இங்கே பிலிம்சுடி புரொப்பரைடர்கள் இந்த காமிரா முதலிய கருவிகளில் விபாடாரமே செய்து வந்த படியால், எத்தனை காமிராக்கள், மைக்ரா போன்கள், விளக்குகள் முதலிய வேண்டிய போதிலும் ஒரு நிமிஷத்தில் கிடைக்கக் கூடியவைகளாயிருந்தன; அன்றியும் கட்டடத்தில் இரண்டிடத்தில் ஷூடிங் நடத்தும் படியான வசதியுமிருந்தது; இதனால், ஒரு இடத்தில் ஷூடிங் நடக்கும் பொழுது, மற்றொரு இடத்தில் மேல் நடக்கவேண்டிய காட்சியை ஏற்பாடு செய்ய சவுகர்யமாயிருந்தது; வேண்டுமென்றால் ஏககாலத்தில் இரண்டு காட்சிகளையும் ஷூடிங் செய்யலாம்; அல்லது இரண்டு கம்பெனியார் பேசும் படம் பிடிக்கலாம்—மேல்மாடியில் ஒருவரும் கீழே ஒருவரும். அன்றியும் பேசும் படம் பிடிப்பதற்கு வேண்டிய எல்லா வசதிகளும் அமைந்திருந்தன. இதன் சொந்தக் காரர்களாகிய பசல்பாய் (Fazulbhoy) பிரதர்ஸ், மிகவும் கௌரவம் பொருந்திய மனிதர்கள்; நான் பம்பாயில் கழித்த ஐந்து மாதமும் அவர்கள் என் மீது மிகவும் அன்பு பாராட்டினர், அவர்களுக்கு இதையே என் வந்தனமாக எழுதுகிறேன்.

இனி மனோஹரன் பேசும் படத்தை டைரெக்ட் செய்ய கம்பெனியார் எங்களுக்கு ஏற்படுத்திய டைரெக்டரைப் பற்றி சற்று விவரமாய் எழுதவேண்டியவனாயிருக்கிறேன்.

அவர் ஒரு மஹாராஷ்டிர பிராம்மணர்; அவர் பாஷை மராத்தி, இங்கிலீஷில் கொஞ்சம் பரிசயம் உண்டு; ஏதாவது சொன்னால் தெரிந்து கொள்ளுவார்; தமிழில் ஒரு வார்த்தையும் தெரியாது; இதை அவரது குறையாகக் கூறவில்லை, இருந்த சமாசாரத்தை எழுதினேன். இவருடன் பிறகு கலந்து பேசியதில், சென்னையில் நான் ஒத்திகை செய்த சினேரியோ வசனத்திற்கும் தனக்கும் யாதொரு சம்பந்தமில்லை பென்று தெரிவித்தார்! பிறகு நான் மனோஹரன் கதையை ஆங்கிலத்தில் ஒருவாறு அவருக்குத் தெரியும்படிச் சொன்னேன்; அது போதாது அந்த தமிழ் வசனத்தை யாரையாவது கொண்டு மஹாராஷ்டிர பாஷையில் எழுதித் தர வேண்டுமென்று கம்பெனியாரிடம் கூற, அவர்கள் பூனாவிலிருந்து ஒருவரை வரவழைத்து, மஹாராஷ்டிரத்தில் மொழி பெயர்த்துக் கொடுத்தனர். அம்மொழி பெயர்ப்பு சரியாயிருந்ததோ எப்படியிருந்ததோ நான் அறிவேன்; இந்த மொழி பெயர்ப்பு பூர்த்தியாக ஒரு மாதத்திற்கு மேலாயது. இதற்குள்ளாக ஆக்டர்களாகிய எங்களை யெல்லாம் டைரெக்டர் தன் முன்பாக நடிக்கச் செய்தார்; நாங்கள் எல்லாம் நடித்தோம். நாங்கள் தமிழில் நடித்ததை அவர் பார்த்து எவ்வளவு தெரிந்து கொண்டாரோ நான் அறிவேன். முதல் ஒத்திகையை முடிவதும் பார்த்த பிறகு, முதலாளிகளிடம் மஹாராஷ்டிர பாஷையில் “இதெல்லாம் உதவாது, இதையெல்லாம் முற்றிலும் மாற்றவேண்டும்,” என்று தெரிவித்தாராம். மஹாராஷ்டிர பாஷையறிந்த ஒரு ஆர்டர் இதை எனக்குத் தெரிவித்தார். நான் என்ன செய்வது? மனோஹரன் நாடகத்தை மூன்று வருடகாலத்திற்கு, பேசும் படமாக மாற்ற, பாரத் பிலிம்ஸ் கம்பெனியாருக்கு நான் ஒப்பந்தம் கொடுத்த பொழுது, நான் முன்பே கூறியபடி கதையை என் அனுமதியின்றி மாற்றக்கூடாது என்று நான் குறிப்பிடவில்லை. ஏறக்குறைய 40 வருடகாலமாக தென் இந்தியமேடைகளிலெல்லாம் ஆடப்பட்டு, எல்லோருக்கும் தெரிந்திருக்கும் கதையை மாற்றுவார்களென்று நான் கனவிலும் நினைக்கவில்லை! நம்முடைய தப்பிதத்தின் பலனை நாம் அனுபவித்துத்தான் தீர வேண்டும், ஆயினும் முதலாளிகளிடமும், டைரெக்டரிடமும் நம்முடைய அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கவேண்டியது நம்முடைய

கடமை, இல்லா விட்டால் முன்பே ஏன் எங்களிடம் தெரிவிக்க வில்லை, தெரிவித்திருந்தால் மாற்றாட்டோமே, என்று பிறகு அவர்கள் சொல்வதற்கு இடங்கொடுக்கலாகாதென்று கருதினவனாய், அவர்களெல்லாம் ஒருங்கு சேர்த்திருந்தபொழுது ஒரு நாள், அவர்களிடம் போய் கண்டிப்பாய் அடியிற் கண்டவாறு தெரிவித்தேன்- “நான் எனது மனோஹரன் நாடகத்தை நீங்கள் பேசும்படமாக மாற்ற உங்களுக்கு 3 வருட காலம் உரிமையை விற்பது உண்மைதான். கதையை என் அனுமதியின்றி மாற்றக்கூடாது என்று ஒப்பந்தம் செய்து கொள்ளவில்லை, வாஸ்தவமே. ஆயினும் ஒரு முக்கியமான விஷயம் நீங்கள் யோசிக்கவேண்டும். இது புதிய இன்றைக்கு ஏற்பட்ட கதையல்ல, 40 வருடகாலமாக தென் இந்தியாவிலும், ரங்கூன், கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், முதலிய தமிழ் பேசும் தேசங்களிலெல்லாம், தமிழர்கள் நன்றிப்படித்தும் கேட்டும் பார்த்தும் அறிந்த கதை; கதையின் போக்கை நீங்கள் கொஞ்சமும் மாற்றுவீர்களானாலும் அவர்கள் கண்டு பிடித்து விடுவார்கள். பிறகு உங்கள் பேசும்படம் ஜனங்களை ரமிக்கச்செய்யாது என்பது என் அபிப்பிராயம். புதிய கதையை எவ்வளவு வேண்டுமென்றாலும் மாற்றிக் கொள்ளலாம்; பழய கதையை மாற்றுதல் ஜனங்களுக்கு வெறுப்பை உண்டு பண்ணும்; இது என் கதையாயிற்றே பென்று நான் சொல்ல வில்லை, மொத்தத்தில் இந்த உண்மையை நீங்களே பிறகு அறிவீர்கள்! என் கடமையை நான் ஒழித்துவிட்டேன்; பிறகு உங்கள் இஷ்டம்!” என்று கூறி விட்டு, என் விடுதிக்குப்போய் விட்டேன். இதன் பிறகு சுமார் இரண்டு மாதம் வரையில் நான் ஸ்டூடியோவை எட்டிப் பார்க்கவில்லையென்றே கூறவேண்டும்.

மஹராஷ்டிர பாஷையில் கதையை மொழி பெயர்த்துக் கொடுப்பதற்கு சுமார் ஒரு மாதமாயிற்று; இதற்குள்ளாக, சென்னை யிலிருந்து மனோஹரன் வேஷத்திற்கும், விஜயாள் வேஷத்திற்கும் சத்தியசீலர் வேஷத்திற்கும், ஏற்படுத்தி அழைத்துக்கொண்டு போன மூன்று முக்கியமான ஆக்டர்களுடும், அவ்வேடங்களுக்குப் பொறுத்தமானவர்களல்லவென்று தீர்மானித்து, அவர்களுக்குச்சேர வேண்டிய ஏறக்குறைய முழு தொகையையும் கொடுத்து, முதலாளிகள் பட்டணம் அனுப்பி விட்டனர். முதலாளிகள் இவ்வண்ணம்

செய்தது டைரெக்டருடைய தூண்டுகோலின் மீது என்று என்ருக்கு மற்ற ஆக்டர்கள் தெரிவித்தனர். முதலாளிகள் இதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயத்தைக் கேட்டபோது, “இது உங்கள் பாடு, ஆயினும், இவர்களை விட சிறந்த ஆக்டர்களைக்கண்டு பிடித்தபின் இவர்களை நீங்கள் அனுப்பி விடுவதே கியாயம்; என் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லி விட்டேன். பிறகு உங்கள் இஷ்டம்” என்று தெரிவித்தேன். என் வார்த்தையைக் கேளாமல் அவர்கள் இஷ்டப்படி செய்ததின் பலனை பிறகு அவர்கள் அனுபவித்தார்கள்.

மனோஹரன் ஆக்டரை பட்டணம் அனுப்பத்தீர்மானித்த பிறகு மனோஹரன் வேஷத்திற்கு, அந்த மஹராஷ்டிர டைரெக்டர் பம் பாயில் அச்சமயம் இருந்த சாண்டோ, (Sandow) என்னும் குறிப்புப் பெயரையுடைய ஒரு ஆக்டரை சிபாரிசு செய்தார்; இவர்தான் பிறகு சத்யசீலனாக நடித்த ஆக்டர்; இவருக்கு தமிழ் பாஷை படிக்கவும் தெரியாது, நன்றாய்ப் பேசவும் தெரியாது; இவர் மனோஹரன் வேடத்திற்குத் தகுமா என்று என் அபிப்பிராயத்தை முதலாளிகள் கேட்க, அவருக்கு, சிருங்காரபாகத்தில் நான்குவரியும், ரௌத்திர பாகத்தில் நான்குவரியும் சோகபாகத்தில் நான்குவரியும் கொடுத்து அவைகளைப்படிக்கச் சொன்னேன்; சில தினங்கள் கழித்து அவரை ஒத்திகை செய்து பார்க்கப் போகிறோம், நீங்கள் வந்து கொஞ்சம் பார்க்கவேண்டும் என்று முதலாளிகள் கூற, அதற்கிசைந்து, பிலிம் சிட்யில் ஒத்திகை நடத்தும் அறைக்குப்போயிருந்தேன். மேற்குறித்த வரிகளை தெலுங்கு எழுத்திலோ, மஹராஷ்டிர எழுத்திலோ எழுதிக்கொண்டு குருட்டுப்பாடம் செய்து, சாண்டோ அவைகளை என் முன் ஒப்புவித்தார். அதைக்கேட்டதும் எனக்கு ஒரு புறம் நகைப்பு மற்ருருபுறம் துக்கமுமுண்டாக, அதை அடக்கிக்கொண்டு முதலாளிகளிடம் “இவருக்கு நீங்கள் மனோஹரன் வேஷம் கொடுத்தால், அவ்வேடத்திற்கு தென் இந்தியா முழுவதும் தமிழ் பேசாதக்க ஒரு மனிதனும் உங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லைபா என்று ஏளனம் செய்வார்கள்! பிறகு உங்கள் இஷ்டம்!” என்று கண்டிப்பாய்த் தெரிவிக்க, மறுநாள் அந்த ஆக்டரை தங்கள் முன் நடிக்கச் செய்து, அவரதுகொச்சைத் தமிழைக் கேட்டு, நான் கூறிய வார்த்தைகளின் உண்மையை அறிந்தவர்களாய், உடனே சென்

களைக்கு தங்களுள் ஒருவரை அனுப்பி, மனோஹரன் வேஷத்திற்கு ஒரு நடிக்கரைத்தீர்த்து கண்டு பிடித்து வரச்சொன்னார்கள். இந்த “சாண்டோ” ஆக்டர் மிகுந்த பலசாலி, நன்றாய் நடிக்கும் திறமையுடையவரே. ஆயினும் அவருக்கு தமிழ்ப்பேச நன்றாய் வரா விட்டால் என்ன செய்வது? பிறகு, முதலாளிகள் இந்த ஆக்டரை ஒப்பந்தம் செய்தாய் விட்டது, ஏதாவது வேடம் கொடுக்க வேண்டுமே யென்று, அவருக்கு சத்திபசிலர் வேஷம் கொடுத்தனர். அதில் அவர் சுமாராக நடித்தார் என்றே நான் சொல்லவேண்டும்.

அப்புறம் சென்னைக்குப்போன முதலாளி மனோஹரன் வேடத் திற்காக மில்லர் செல்லம் என்பவரை ஒப்பந்தஞ் செய்துகொண்டு அவருடன் பம்பாய் வந்து சேர்ந்தார். இவர்தான் பேசும் படத் தில் மனோஹரனாக நடித்தவர்; ஆகவே இவரைப்பற்றி சற்று விவர மாய் நான் எழுதவேண்டியவனாயிருக்கிறேன். இவரை இதற்கு முன் ஒரு முறை நான் பார்த்ததுண்டு. இவர் இங்கு பம்பாய்க்கு வந்த பிறகுதான், எனக்கு அறிமுகமானார் என்று நான் கூறவேண் டும். இங்கு நாங்கள் சந்தித்த பிறகு, நாக்களிருவரும் மிகுந்த சினேகிதர்கள் ஆினோம். இவர் கவான்மென்ட் உத்தியோகத்திலிருந்து பென்ஷன் வாங்கிக்கொண்டவர்; சுமார் 50 வயதுக்கு மேலிருக்கும் என் உத்தேசப்படி; கொஞ்சம் ஸ்தூல தேகமுடையவர். இருந் தும் நடிப்புக்களையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர்; இவர் பூனாவிலி ருந்தபோது, அங்குள்ள “பூனா மனோஹர சபை”யில், ஆமெரோக என் நாடகங்களில் சிலவற்றுள் நடித்திருந்தனராம்; முக்கியமாக மனோஹரன் வேடத்தில் பெயர் பெற்றவர் என அறிந்தேன்; அப்பா த் திரத்திற்குரிய வசனத்தை யெல்லாம் எப்பொழுது வேண்டுமென்றா லும் தலைகீழாக ஒப்புவிப்பார். என் அபிப்பிராயப்படி இவரிடம் அவ் வேடம் தரிக்க, என்ன குறை யிருந்ததென்றால், இவர் பதினாறு வயதுடைய சிறுவனைத் தோன்ற முடியாததேயாம். என் அபிப்பி ராயப்படி அவ்வேடம் புனைபவன் அதிபால்யனைத் தோற்ற வேண்டும்; அதிபால்யனாயிருந்தும் அவனிடம் அத்தனை வீரம் தோன்றுவதுதான் அப்பாத்திரத்தின் விசேஷம்; அச்சிறுவனத்தில் அவ்வளவு வீரம் ஒருவனுக்கு இருக்குமா என்று கேட்டால், மஹா பாரதத்தில் அபிமன்யுவை உதாரணமாகக் கூறுவேன். அபிமன்யு

வுக்கு பாரதப் போர்காலத்தில் 14 வயதெனக் கூறப்பட்டிருக்கிறது, அபிமன்யுவைப்பற்றி அனைவரும் கௌரவமும் பரிதாபமும் கொள்வது அச்சிறுவயதில் அவன் காட்டிய ரோஷமும், வீரமுமே! அம்மாதிரி மனோஹரன் வேடம் பூணும் நடிக்கன், பால்யனாகத் தோன்றி, அதி வீரத்தைக் காட்டத்தக்கவனாயிருக்க வேண்டும். மேற் கண்டபடி பால்யனாகத் தோன்றக்கூடாமைதான் எனது நண்பர் செல்லத்திடம், ஒரு முக்கிய குறையாயிருந்தது. கேவலம் நடிப்பு விஷயத்தில் என் அபிப்பிராயப்படி அப்பாத்திரத்தை நன்றாகத்தான் நடித்தார். அப்படி யிருந்தும் பேசும் படத்தில் இவர் மிகவும் நன்றாய் என் சோபிக்கவில்லை யென்று இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள் கேட்கலாம். அதற்கு பதில் என்னவென்றால், மிஸ்டர் செல்லம் அவர் மனப்பாங்கின்படியும், அவர் வழக்கமாய் நடித்து வந்தபடியும் நடிக்க விடாது, அவரது வசனங்களையும் நடிப்பையும் மாற்றி, இக்கதையை டைரெக்ட் செய்த இரண்டு டைரெக்டர்களும் நடிக்கச் செய்ததேயாம் என்பது என் ஸ்திரமான அபிப்பிராயம். பதினெட்டு வயதுடைய ஒரு பிள்ளைக்கு மிஸ்டர் செல்லத்தைப் போல் நடிக்கும் திறமிருந்து, நான் எழுதிய வசனத்தையும் கதையின் போக்கையும் மாற்றாது, என் சொற்படி நடிக்க உத்திரவு கொடுத்திருந்தால், இப்பேசும் படம் மிகவும் நன்றாய்ச் சோபித்திருக்கும், என்பது என் அபிப்பிராயம் மாத்திரமன்று இக்கதையை நாடகரூபமாக நாற்பது வருடங்களாகக் கண்டு களித்த, என் நண்பர்கள் அனைவர்களுமுடைய அபிப்பிராயமுமாம்.

எனக்கு நன்றாய்ப் பரிசயமானவுடன், மிஸ்டர் செல்லம், மனோஹரன் வேஷத்திற்கு முன்பே ஒருவரை ஏற்படுத்தியதும், அவரை நீக்கி விட்டு, அவரது ஸ்தானத்தில் தன்னை நியமித்த விஷயமும், தனக்கு முன்பே தெரிந்திருக்குமாயின், தான் பம்பாய்க்கு வந்திருக்க மாட்டார், என்று என்னிடம் தெரிவித்தார்.

மிஸ்டர் செல்லம் பம்பாய்க்கு வந்த பிறகு, அவரை மனோஹரனாக ஏற்படுத்திக்கொண்டு, எங்கள் மஹராஷ்டிர டைரெக்டர், மனோஹரன் கதையின் போக்கை முற்றிலும் மாற்றி, ஒத்திகை நடத்திக்கொண்டிருந்தார். முதலாளிகள் இந்த ஒத்திகையை நான் பார்க்கவேண்டுமென்று என்னை வரும்படி ஒரு முறை அழைத்தனர்

நான் ஒத்திகை நடக்குமிடம் போய், ஒத்திகையைப் பார்த்த பொழுது, நான் எழுதியதற்கு மிகவும் மாறுதலான வசனங்களுடன் முதற்காட்சி ஒத்திகை நடந்து கொண்டிருந்தது. சரி, இதில் நாம் பிரவேசிக்கக் கூடாது, முதலாளிகள் இஷ்டம், என்று தீர்மானித்து, சும்மா உட்கார்ந்து பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். அக்காட்சி ஒத்திகை முடிந்தவுடன், என்னடா இவன் சும்மா பேசாமல் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறான், என்று எண்ணினாரோ என்னவோ, ஆங்கிலத்தில், “என், முதலியார், எப்படி இருக்கின்றது? உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?” என்று கேட்டார். அவர் கேட்ட பிறகு நாம் பதில் கூறுகிறப்பது நியாயமன்று, நம்முடைய அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிப்போம், பிறகு அவர் பாடு, என்று, அடியிற்கண்டவாறு கூறினேன். “நீங்கள் என் வசனத்தை முற்றிலும் மாற்றியிருக்கிறீர்கள், அதைப்பற்றி உங்களுக்கு நான் தெரிவிக்க வேண்டியிருக்கிற விஷயம் ஒன்றுண்டு; இக்கதை புதியகதையல்ல, தென் இந்தியா முழுவதும், தமிழ் பேசுபவர்களுள்ளாம் நன்றாய்ப் படித்தும் பார்த்தும் இருக்கிற கதை, இதிலுள்ள வசனத்தை உங்கள் சவுகர்யப்படி பேசும்படக்காட்சிக்காக, எவ்வளவு வேண்டுமென்றாலும் குறுக்கிக் கொள்ளுங்கள், ஆரியன் அதை மாற்றினீர்களானால், உடனே பேசும் படத்தைப் பார்த்தும் ஜனங்கள், அந்த வசனம் எங்கே, இந்த வசனம் எங்கே, என்று கேட்க ஆரம்பிப்பார்கள்; அன்றியும் கதையையேன் இப்படி மாற்றினீர்கள் என்று கேட்பார்கள், அதற்கு நீங்களும், முதலாளிகளும் தான் ஜவாப்தாரி!” என்றேன்.

இதற்கொன்றும் பதில் சொல்லாமல், “ஆக்டிங்கைப்பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயத்தை தெரிவிப்புகள்” என்று கேட்க “சரி, அதையும் சொல்லுகிறேன்; பத்மாவதி தன் மகன் மனோஹரனை ஆலிங்கனம் செய்வது இப்படி இருக்கக் கூடாது; சாதாரணமாக ஸ்திரீ புருஷர்கள் ஆலிங்கனம் செய்து கொள்வதற்கும், தாய் மகனை ஆலிங்கனம் செய்து கொள்வதற்கும் வித்யாசம் இருக்க வேண்டும். இன்னொரு விஷயம்—மனோஹரன் தன் தாயார் காத்தினின்றும் தன் பாட்டன் வானை உரையுடன் பெற்றவுடன், சுத்த வீரனாகிய அவன், உரையிலிருக்கும் வாள் எத்தன்மையது என்று,

அதை வுடனே உருவிப் பார்ப்பான்; இதுதான் சபாலம். ஒரு அம்பட்டனிடம் ஒரு புதிய கத்தியைக் கொடுத்தால் உடனே அதன் கூர் எப்படி யிருக்கிறதென பார்ப்பான், ஒரு டெனில் ஷூமும் வாஸி பனிடம் புதிய ஒரு டெனில் பாட்டை (Tennis Bat)க் கொடுத்தால், அது தன்னைக்கு எப்படியிருக்கிறதெனத் தூக்கிப்பார்ப்பான்; ஒரு புல்லாங்குழலை ஒரு சங்கீத வித்வானிடம் கொடுத்தால், அதன் நாதம் எப்படியிருக்கிறதென, உடனே அதை ஊதிப்பார்ப்பான்; அதுபோல சுத்த வீரனிடம் புதிதாய் ஒருவானைக் கொடுத்தால், அதை உடனே உரையினின்றும் எடுத்து, வீசிப்பார்ப்பான்; நான் இந்த வேடத்தில் ஏத்குறைய 50 முறை நடித்திருக்கிறேன். இப்படித்தான் இதை நடித்திருக்கிறேன் ” என்று கூறி, அதை நடித்துக் காட்டினேன். அன்றியும் பத்மாவதி மனோஹரனை ஆலிங்கனம் செய்து கொள்வதில், இப்படி தான் செய்வவென்றும் என்று, ஒரு தாய் தன் மகளை எப்படி ஆலிங்கனம் செய்து கொள்வாளோ அப்படி பத்மாவதி வேடம் எடுத்துக்கொண்ட ஸ்ரீமதி சாரதாம்பாளைக் கொண்டு நடித்துக் காட்டச் செய்தேன். அங்கிருந்த ஆக்டர் கமெல்லாம் நான் செய்தது சரி என்று ஒப்புக்கொண்டபோதிலும், எங்கள் டைரெக்டருக்கு இது சம்மதமாயில்லை; சரி, இனி நாம் இதில் பிரவேசிப்பதில் பயனில்லையென்று, நான் வீட்டிற்குத்திரும்பி வந்து விட்டேன்.

மற்றொரு நாள் டைரெக்டர் ஒத்திகை நடத்திக்கொண்டிருந்த பொழுது, ஏதோ ஒரு விஷயத்தில் ஆக்டர்களுக்கும், டைரெக்டருக்கும், ஒரு காட்சியை எப்படி நடிப்பது என்பதைப்பற்றி ஒரு சந்தேகம் வர, முதலியாரை வரவழைத்துக் கேட்டுப்பார்க்கலாம் எனது சரி யென்று, என்று ஒருவர் சொன்ன பொழுது, “முதலியார் வந்தால் இதற்கெல்லாம் ஆட்சேபனை செய்து விடுவார், ஆகவே அவரை அழைக்கவேண்டியதில்லை ” என்று டைரெக்டர் சொன்னான். இந்த விஷயமும் என் காதிற் கெட்டியது. அதையும் வாங்கி என் ஜேபியில் போட்டுக்கொண்டு சும்மா இருந்து விட்டேன். இதன் பிறகு ஒரு ஒத்திகைக்கும் நான் போகவில்லை.

சுமார் இரண்டு மாதம் கழித்து, நானே ஷூடிங் ஆரம்பிக்கப் போகின்றோம், நீங்கள் வரவேண்டும் என்று முதலாளிகளில் ஒருவர்

எனக்குத் தெரிவிக்க, மறுதினம் ஸ்டேடியோவுக்குப் போய்ச் சேர்ந்தேன். தெய்வவணக்கம் செய்துவிட்டு ஆரம்பித்தால் நல்லது என்று அவர்களிடம் சொல்லிவிட்டு, என்மனதுக்குள், வினாபகர் துதியையும் சரஸ்வதி துதியையும் பாடிக்கொண்டேன். பிறகு இன்று என்னகாட்சி ஷலிடிங் நடக்கப் போகிறதென வினவ, வசந்தனும் விகடனும் நீலவேணியும் வருகிற காட்சி ஆரம்பிக்கப் போகிறோம், என்று தெரிவித்தார்கள். அதற்காக வசந்தனுக்கு வேடம் சுமாராகத் தானிருந்தது; விகடவேஷதாரியைப் பார்த்தவுடன், மனம் குன்றி நேன்! விகடனுக்கு, திருப்பதி மொட்டையைப் போல் முழு மொட்டை யடித்திருந்தது! இதென்ன கோலம் என்று வினவ, டைரெக்டர் அவர்கள் இப்படித் தானிருக்க வேண்டுமென்று சொன்னார், அதன்படி மொட்டையடித்துக் கொண்டேன், என்றார் அந்த வேஷதாரி! அதன் பேரில் முதலாளிகள் தரப்பில் எல்லா வேலைகளையும் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஒரு செட்டியாரிடம் போய், “இதென்ன கோலம்! இப்படியும் செய்யலாமா? கதை நிகழிடம் சோள பாண்டிய நேசம்; அங்கே பிரார்த்தனைக்காகத் தவிர யாராவது முழுமொட்டை யடித்துக் கொள்ளுகிறார்களா? சம்ஸ்கிருத நாடகப் பிரகாரம் விதுஷ்கர்கள் பிராம்மணர்களா யிருந்த போதிலும், எந்த பிராம்மணனாவது உச்சிக்குடியி யில்லாமல் மொட்டை யடித்துக்கொள்ளுகிறானா? அன்றியும் விகடன் பாத் திரத்தின் உடையும் சரிபாபில்லை.” என்று கூறி விகடனுக்கு உடையிப்படி யிருக்கவேண்டுமென்று ஏன் அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்க, அவர், இதை நீங்கள் முன்னமே ஏன் சொல்லவில்லை என்று கேட்டார், அதற்கு நான் உடனே, நீங்கள் முன்பு என்னைக் கேட்டிருந்தால் சொல்லியிருப்பேன், என்றேன். “நீங்கள் சொல்வது சரிதான், ஆயினும் இப்பொழுது இதை மாற்ற முடியாது, அவகாசமில்லை, ஷலிடிங்கை யெல்லாம் நிறுத்தி வைக்கவேண்டும், அது கஷ்டம்” என்றார். “நான் சொல்லவேண்டியதைச் சொல்லி விட்டேன், பிறகு உங்களிடம்” என்று சொல்லிவிட்டு கோபத்துடன் வீட்டிற்குத் திரும்பி வந்து விட்டேன்.

அதற்கப்புறம், டிசம்பர் மாதம் முதலில் நான் புருஷோத்த மனாக வரும் காட்சிகள் ஆரம்பிக்கும் வரையில், ஷலிடிங் நடக்கும் பொழுது நான் ஸ்டேடியோவுக்குப் போகாது நின்று விட்டேன்.

நடிகர்களுக்கும் நடிக்கைகளும் மாத்திரம் அன்றாடம், “டைரெக்டர் கதையை யெல்லாம் மாற்றிவிடுகிறார், நாங்கள் கற்ற நடிப்பை யெல்லாம் விட்டு வேறு மாதிரியாக நடிக்கச் சொல்லுகிறார், நாங்கள் கற்ற பாட்டுகளையும் மாற்றிவிடுகிறார்,” என்று என்னிடம் முறையிடுவார்கள்; அவர்களுக்கெல்லாம், “கதையை என் அனுமதியின்றி மாற்றக்கூடாது என்று ஏற்பாடு செய்து கொள்ளாதது என் தவறு; இனி இதைப்பற்றி நான் பிரவேசிக்க முடியாது, நீங்கள் வேண்டுமென்றால் முதலாளிகளிடம் போய் முறையிடுங்கள்,” என்று பதில் சொன்னேன். அவர்களெல்லாம், ஏறக்குறைய ஒருவர் தவறாது எல்லோரும் முறையிட்டும், முதலாளிகள் டைரெக்டரிடமிருந்த நம்பிக்கையினாலோ, அல்லது அவரிடமிருந்த பயத்தினாலோ, இவர்கள் சொன்னதை ஒன்றும் கவனிக்கவில்லை.

ஒரு முறை மாத்திரம் இதில் பிரவேசிப்பதில்லை என்னும் என் தீர்மானத்தினின்றும் மாறினேன். ஒரு நாள் பத்மாவதி வேடம் பூண்ட சாரதாம்பாள், என்னிடம் வந்து. “இது என்ன ஐயா! மனோஹரனை யுத்தத்திற்கனுப்பும் காட்சியில், என்னைத் தலைமயிரை விரித்துப்போட்டுக்கொண்டு நடிக்கும்படி சொல்கிறார் டைரெக்டர்! இதென்ன அநியாயமாயிருக்கிறது! இந்த பத்மாவதி வேடத்தில் என் தாயார் பல முறை நடித்திருக்கிறார்கள், நானும் பலர் நடித்ததைப் பார்த்திருக்கிறேன். தலை மயிரை விரித்துப் போட்டுக் கொண்டு, இக்காட்சியில் நுக்கித்த பத்மாவதியை நான் பார்த்ததே யில்லை. நீங்கள் எப்படியாவது இதைத் தடுக்கவேண்டும்,” என்று மிக்க வருத்தத்துடன் என்னிடம் வந்து முறையிட, மனம் பொறுதவனுப், முதலாளிகளிருந்த அறைக்குப் போய் அவர்களிடம், என் மனதிலிருந்ததை யெல்லாம் கொட்டியுளந்தேன். “இது நாம் வாழும் தென் இந்தியாவில் நடந்த கதையாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது; அங்கு எங்காவது ஒரு சுமங்கிலி, தன் பிள்ளையை ஊருக்கு அனுப்புவதானால், தலை மயிரை விரித்துப்போட்டுக் கொண்டு அனுப்பும் வழக்கம் உண்டா? நம்முடைய நாட்டில் சுமங்கிலியான ஒரு ஸ்திரீ, தன் கணவன் அல்லது நெருங்கிய பந்து யாராவது இரந்தால்தான், தலை மயிரை விரித்துப் போட்டுக் கொண்டு நுக்கிப்பாள். கதாநாயகியாகிய பத்மாவதியோ மிகவும்

திடமான சித்தமுடையவன், நான் எழுதிய கதையில் 'இறந்தாலுமென்ன' சத்த வீரனா யுத்தத்தில் இறந்தான் மனோஹரன் என்றும் கிரத்தி என்றும் நிலைத்திருக்கும்ல்லவா?' என்று தன் மருமகளுடன் கூறுவதாக எழுதி யிருக்கிறேன். அப்படிப்பட்ட உத்தம ஸ்திரீ, மனோஹரனை யுத்தத்திற்கு ஜெயம்பெற்று வரும்படி ஆசீர்வாதம் கூறியனுப்பும் சமயத்தில், தலையை விரித்துப் போட்டுக்கொண்டு துக்கிப்பாளா? இது முற்றிலும் தவறாகும். இப்பொழுதே சொன்னேன். பிறகு இப்படம் சென்னையில் காட்டப்படும் பொழுது பார்க்கும் ஜனங்களெல்லாம் பூனாவிலிருக்கும் டைரெக்டரையும் தூற்றமாட்டார்கள், கோயமுத்தூரிலிருக்கும் உங்களையும் கேட்கமாட்டார்கள்; இப்படி நடிக்கும்படி எப்படி விட்டாய்? என்று என்னைத்தான் கேட்பார்கள்! பிறகு இதற்கு நான் உத்தரவாத மல்லவென்று உண்மையைக் கூறவேண்டி வரும். அன்றியும் இப்படி டைரெக்டர் சொற்படி மாற்றிக்கொண்டு போனால், உங்கள் படம் தமிழ் நாட்டில் சோபிக்கவே சோபிக்காது" என்று கோபத்துடனும் மனவருத்தத்துடனும் மொழிந்தேன். அப்படிச் செய்தும் செவிடன் காதில் சங்கு ஊதிய கதையாய் முடிந்தது.

சுமார் டிசம்பர் மாதம் முதலில், நான் நடிக்கவேண்டிய காட்சிகள் எடுக்க ஆரம்பிக்கப்பட்டன. எனக்கு என்ன மனஸ்தாபமிருந்த போதிலும் ஒப்பந்தப்படி நான் புருஷோத்தமனாக நடிக்கவேண்டியது என்கடமை யென்றெண்ணி நடிக்க ஆரம்பித்தேன்.

எனக்காக டைரெக்டர் ஏற்படுத்திய உடை மிகவும் பொருத்தியதாயும் அழகாயும் இருந்ததென நான் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியவையிருக்கிறேன். அவர் மீது சில குறைகள் நான் எடுத்துக் கூறிய போதிலும், அவரிடமுள்ள நற் குணங்களையும் எடுத்துக் கூறக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன். இவர் டைரெக்டராகமுன் சித்திரம் வரைவதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தவராம். அக்கலையில் தேர்ச்சியடைந்தது, பேசும் படத்தில் நாடக பாத்திரங்களுக்குத் தக்க உடைகளை செய்விப்பதிலும், காட்சிகள் நிர்மாணிப்பதிலும், மிகவும் உபயோகப்பட்டது. மேற் கண்டபடி விதூஷகன் ஒருவனுக்குத் தவிர, மற்றவர்களுக்கெல்லாம் இவர் நியமித்த உடைகள் மிகவும் பொருத்தினவையாயிருந்தன. உடையமைப்பில், இதுவரையில் நான்

பார்த்த தமிழ் பேசும் படங்களுக்கெல்லாம் இதுவே சிறந்த தாயிருந்தது. உடைகளைப்பற்றியும் காட்சிகளின் அரைப்பைப் பற்றியும் பிறகு இப்படத்தைப் பார்த்த பலர் மிகவும் புகழ்ந்து பேசியதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். இதில் நடிக்கார்களுக்கு டைரெக்டர் ஏற்படுத்திய உடையைப்போல், இதற்குப் பிறகு எடுத்த பேசும் படக்காரர்கள், பலர் காபி (Copy) செய்ததை நான் அறிவேன்.

ஆயினும் இந்த உடை விஷயத்திலும் அவருக்கும் எனக்கும் ஒரு விதத்தில் தர்க்கம் நேரிட்டது. இப் பேசும் படத்தில் முதல் காட்சி, புதிதாய் இதற்கென்று என்னால் எழுதப்பட்டது. அக் காட்சி, பத்மாவதி மனோஹரன் ஐந்து வயது குழந்தையாயிருக்கும் பொழுது, புருஷோத்தமன் வசந்தகேசியின் வலைக்குட்பட்டதைக் கண்டு பிடித்து, இனி தன் புருஷனைப் பார்ப்பதில்லை என்று சபதம் செய்யும் காட்சியாம். இக்காட்சியில் புருஷோத்தமனை நான் சுமார் 23 அல்லது 24 வயதுடையவனாகத் தோன்ற வேண்டி வந்தது. அதற்குத் தர்க்படி கறுப்பு டோபாவொன்றை எனக்கு ஏற்படுத்தி யிருந்தார்கள். பிறகு வரும் காட்சிகள் இதற்குப் பதினெட்டு வருடம் கழித்தனவாம். ஆகவே அப்பொழுது புருஷோத்தமனுக்கு வயது சுமார் 41 அல்லது 42 இருக்கவேண்டும். இக்காட்சியில் நடிக்கவேண்டி வந்தபொழுது, எங்கள் டைரெக்டர் நான் நரைத்த டோபாவைப் போட்டுக்கொள்ளவேண்டுமென்று, ஒன்றை ஏற்பாடு செய்தார். இதற்கு நான் ஆட்சேபித்து, “நியாயமாயிருந்தால் இதனிலும் நரைத்த டோபாவைப் போட்டுக்கொள்ள எனக்கு ஆட்சேபனை யில்லை. நாடகமேடையில் முற்றிலும் வெண்மையான டோபாவைப் போட்டுக்கொண்டு பல வயோதிக வேடங்களை நான் நடித்திருக்கிறேன். ஆயினும் சுமார் 42 வயதுடைய புருஷோத்தமன் கிழவனன்று,” என்று எவ்வளவு கூறியும் டைரெக்டர் கேட்கவில்லை. இதற்காக என் 46 ஆம் வயதில் எடுத்த புகைப்படமொன்றை சென்னையிலிருந்து வரவழைத்து அதில், அவ்வயதிலும் எனக்கு ஒரு கேசமும் நரைக்கவில்லை என்பதை ரூபித்துக் காட்டினேன். அன்றியும் 40 வருடங்களாக தென் இந்தியா நாடகமேடையில் புருஷோத்தமராஜன் வேடம் பூண்டவர்களில் ஒருவனாவது நரைத்த கேசத்துடன் தோன்றிய

தில்லை என்பதையும் எடுத்துக் காட்டினேன். என்ன சொல்லியும் டைரெக்டர் ஒப்பாதபடியால் அவர் நியமித்த டோபாவையே போட்டுக்கொண்டு நடித்தேன். அன்றியும் அந்த நரைத்த டோபாவுக்குத் தக்கபடி என் முகத்தில், இருப்பதைவிட, அதிக வயதைக் குறிக்கும் கோட்டு வரிகளைத் தீட்டவேண்டி வந்தது! “உங்களுக்கு இயற்கையிலேயே வயதாயிருக்கிறது, இன்னும் அதிக “வயதாகத் தோன்றும்படியாக உங்களுக்கு யார் வேஷம் போட்டது?” என்று கோயமுத்தூரிலும், சென்னையிலும் பிறகு இப்படத்தைப் பார்த்தவர்கள், பலர் என்னைக் கேட்டனர். அவர்களுக்கெல்லாம் மேற் கூறியதைத்தெரிவித்து, இது எங்கள் டைரெக்டருடைய பிடிவாதத்தின் பலன் என்று கூறினேன். தமிழ் பாஷை தெரியாது, இந்த தமிழ் கதையையும் நன்றாயறியாத டைரெக்டரின் கீழ் நடிக்க வேண்டிவந்த விதியின் பலனும் இது! இனியாவது தமிழ் பேசும் படங்களை எடுப்பவர்கள், தமிழ் நன்றாயறிந்த டைரெக்டர்களை ஏற்படுத்திக் கொள்வார்களாக!

டிசம்பர் மாதம் முதல் வாரம் வரையில், இந்த டைரெக்டர் எடுத்த பேசும் படம், கதையில் நான்கில் ஒரு பங்காம். இதற்கு மூன்று மாதங்கள் பிடித்தன! இதற்குள் எல்லா நடிகர்களும் நடிக்கேனும், “எங்களுக்கு ஏற்படுத்திய காலம் கடந்து விட்டது, வேறு ஒப்பந்தம் செய்தாலொழிய நாங்கள் நடிக்க மாட்டோம்” என்று சொல்லத் தொடங்கினர்! முதலாளிகள் அவர்களுக்கெல்லாம் ஏறக்குறைய மூன்று பேசிய ஊதியத்தை மறுபடியும் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்யவேண்டியதாயிற்று. இதன்பேரில் முதலாளிகள் விழித்துக் கொண்டு என்னிடம் வந்து, இதுவரையில் எத்தனை காட்சிகள் எடுத்தாயிற்று, இன்னும் எடுக்கவேண்டிய காட்சிகள் எத்தனையிருக்கின்றன என்று கேட்டனர்; அதற்கு நான் இதுவரையில் எடுத்தது கால்பாக் மாம் இன்னும் முக்கால் பாகமிருக்கிறது என்று கூறினேன். அன்றியும் “நான் பம்பாய் வந்து மூன்று மாதங்களாய் விட்டன; நான் டிசம்பர் மாதம் 24-ல் தேதி சென்னையில் போய்ச் சேரவேண்டும்” என்று தெரிவித்தேன். இதைக் கேட்டவுடன் பயந்தவர்களாய் பிலிம் சிடி புரொபரைடர் பசல்பாயிடம் (Fazulboy) போய் முறையிட்டனராம். அவர் மஹாராஷ்டிர டைரெக்டரை, வரவழைத்து

இப்பேசும்படத்தை முடிக்க உனக்கு இன்னும் எத்தனை நாள் பிடிக்கும் என்று கேட்க, இன்னும் ஆறுமாதம் பிடிக்குமென்று அவர் விடை பகர்ந்தனராம்!

அதன் மீது, இந்த டைரெக்டர் எங்களுக்கு உதவாது, வேறு டைரெக்டரை ஏற்பாடு செய்யுங்கள் என்று முதலாளிகள் முறைபிடி, பசல்பாய் என்பவர், காபூலிசாஹெப் என்பவரை டைரெக்டராக ஏற்பாடு செய்தனர்.

இவர்தான் மனோஹரன் கதையின் பின்பாகத்தை யெல்லாம் பேசும்பட மெடுத்த முடித்தவர். ஆகவே இவரைப் பற்றி கொஞ்சம் சனில்தாரமாக எழுதவிரும்புகிறேன்.

இவர் காபூல் நகரத்தவர், ஆகவே இவருக்கு காபூலி சாஹெப் என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று. இவரது முழுப் பெயர் எனக்குத் தெரியாது; இவர் ஒரு நாடக கம்பெனி வைத்து அதில் பல வருடங்களாக நடித்து வந்தவராம்; பேசும் படக்காட்சிகள் வந்த பிறகு, அவைகளிலும் நடிக்க ஆரம்பித்து, டைரெக்ட் செய்யவும் கற்றுக் கொண்டனர்; ஹாஸ்யபாகங்களில் நடிப்பதில் மிகவும் நிபுணர், ஆங்கிலம் சுமாராகப் பேசத் தெரிந்தவர், ஆனால் தமிழ் பாஷை முற்றிலும் தெரியாது;—தமிழில் பேசினால், “குடு குடு ஜில்லா, கடுபிடி ஜில்லான்!—முதலியார், இதென்ன பாஷை?” என்று ஆங்கிலத்தில் ஏளனம் செய்வார். இவர் நடிக்கரைப் பலவருடங்கள் பழக்கி யிருந்தபடியால், ஆக்டர்களுக்கெல்லாம் இப்படி இப்படி நடிக்க வேண்டுமென்று சொல்லிக் கொடுக்கும் திறமைவாய்ந்தவர்; முக்கியமாக ஹாஸ்யப் பாத்திரங்களுக்கு மிகவும் சிரமப்பட்டு கற்றுக்கொடுத்தார்.

இவர் ஓர் இரவு என்னிடமிருந்து கதை முழுவதையும் கேட்டுக் கொண்டார், மறுநாள் அதுவரையில் எடுத்த பேசும் படத்தை யெல்லாம் ஸ்கிரீனில் (Screen) பார்வையிட்டுவிட்டு, டிசம்பர்மாதம் 24 ஆம் தேதிக்குள் மற்ற பாகத்தை யெல்லாம் பூர்த்தி செய்து கொடுப்பதாக ஒப்புக்கொண்டார். சொல்லியவண்ணமே அத்தேதிக்குள், ஏறக்குறைய முக்கால் பாகத்தை விரைவில் எடுத்தார். தானே சில பேசும் படங்களில் நடித்திருந்தபடியாலும், சில பேசும் படங்

களை டைரெக்ட் செய்திருந்தபடியாலும், இவர் தன் வேலையை சுரு சுருப்பாகச் செய்தார் என்று நான் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். இவரது வேலைத்திறத்திற்கும் முன்பிருந்த டைரெக்டர் வேலைத் திறத்திற்கும், வித்யாசம் பார்க்க வேண்டு மென்றால், இப்பேசும் படத்தில் முன்பகுதிக்கும் பின்பகுதிக்கும் உள்ள வித்யாசத்தைக் கவனித்தால் போதும்; முக்கியமாக முதல் தர்பார் காட்சியிலும், வசந்சேனை மடியும் காட்சியிலும், புருஷோத்தமன் பத்மாவதியிடம் விடைபெற்றுச் செல்லும் காட்சியிலும், யுத்த காட்சிகளிலும், இவர் தனக்குள்ள படமெடுக்கும் திறத்தை நன்றாய்க்காட்டியுள்ளார். ஆயினும் சங்கிலியறுக்கும் காட்சியை மாத்திரம் இவர் சரியாக எடுக்கவில்லை யென்பது என் அபிப்பிராயம். அதைப்பற்றி பிறகு எழுதுகிறேன். இவர் மாத்திரம், முதலிலிருந்து டைரெக்ட் செய்திருப்பாரானால், இப்பேசும்படம், இரண்டு மாதத்திற்குள் முடிந்து, செலவும் அதிகமில்லாமல், பார்ப்பவர் மனதை கவர்ந்து, முதலாளி களுக்கும் நல்ல லாபத்தைக் கொடுத்திருக்கும், என்பது என் அபிப் பிராயம்.

சங்கிலியறுக்கும் காட்சியானது சரியாக எடுக்கப்படவில்லை என்று நான் மேலே கூறியதற்கு இனி காரணம் சொல்லுகிறேன்.

மனோஹரன் கதையில் இக்காட்சிதான் மிகவும் முக்கியமான காட்சி; இதில் வீர ரசமும் சோக ரசமும் நிறைந்திருக்கிறதென்பது இக்கதையைப் படித்தவர்களுக்கும், நாடக ரூபமாய்ப் பார்த்தவர் களுக்கும், நன்றாய்த் தெரியும். இந்நாடகத்தில் நான் மனோஹரனை நடித்து பெயர்பெற்றதெல்லாம் ஏறக்குறைய இக்காட்சியில் நடித்த திறத்தினாலேயே யென்று சொல்லவேண்டும். சாதாரணமாக, ஜீவ னோபாயத்திற்காக நாடகம் நடிப்பவர்கள், இக்கதையைப் போடும் போதெல்லாம், பெரும்பாலான ஜனங்கள் இக்காட்சி எப்பொழுது வருகிறதென காத்திருந்து, இக்காட்சி முடியும் வரையில் பார்த்து விட்டு, நாடகசாலையை விட்டுப் போய் விடுவார்கள். இக்காட்சியின் பிராதான்யம் எங்கள் இரண்டாவது டைரெக்டருக்கு எக்காரணத் தினாலோ மனதில் நன்றாய்ப் படவில்லை போலும்; இக்காட்சியைப் படம் எடுக்கவேண்டிய தினம், மனோஹரன் வேஷதாரியை, இரண்டு மெல்லிய சங்கிலிகளை மார்பில் கோர்த்து, பக்கத்தில் அவரைப்பிடித்

துக்கொள்ளவும் சேவகர்களின்றி, புருஷோத்தமன் தர்பாருக்கு எதிரில் நிறுத்திவைத்தார்! ஏதோசிறு விலங்கில் பூட்டப்பட்டகைதியைப் போல் தோன்றினான் மனோஹரன். இதைக் கண்டதும் என் பக்கத்திலிருந்த நடிசர்களும்கூட நடிக்கையும், இதென்ன இப்படி ஆபாசமாயிருக்கிறதேயென உரக்கப் பேசினார்கள். மனோஹரன் வேடம் பூண்டவரும் என்னிடம் வந்து முறையிட்டனர். இப்படி நடித்தால் நான் இந்த நாடகத்தில் பெற்ற பெயர் போகுமென்று எனக்கும் மனம் தாளவில்லை. இக்காட்சி கெட்டு போனால் படமே கெட்டுப் போகுமே யென்று வருந்தினேன். உடனே முதலாளிகளில் ஒருவரை அழைத்து, இக்காட்சியில் இப்படி படம் எடுக்கக் கூடாது, இதுசரியல்ல, இது மிகவும் முக்கியமான காட்சி இக் கதையிலேயே, இது கெட்டால் உங்கள் படமே சோபிக்காது, என்று கூறி, இதை இப்படி இப்படி எடுக்க வேண்டுமென்று விவரமாய்க் கூறினேன், அதன்பேரில் அவரும் நான் சொன்னது சரியென்று ஒப்புக்கொண்டபோதிலும் டைரெக்டரிடம் இதைக் கூற பயந்தவராய், “நீங்களே அவரிடம் போய்ச் சொல்லுங்கள்” என்று என்னை வேண்டினார். இவ்விஷயத்தில் நாம் பிரவேசிக்கக் கூடாது என்று நான் தீர்மானித்திருந்த போதிலும், “சரி, நமது அபிப்பிராயத்தை சொல்லிப் பார்ப்போம், அதை அவர் எடுத்துக்கொள்ளாவிட்டால் அவர் பாடு!” என்று யோசித்து, டைரெக்டரிடம் போய்,—ஆங்கிலத்தில்—“நான் உங்கள் வேலையில் என் தலையை நுழைத்துக்கொள்கிறேன் என்று என்னை வேண்டாம். இக்கதை இதுவரையில் சென்னை ராஜதானியில் ஆபிரம் முறைக்குமேல் ஆடப்பட்டிருக்கிறது, இம்மாதிரியாக இக்காட்சியை ஒருவரும் ஆடினதில்லை. பிறகு நாடகக் கதையைப் பார்த்தவர்களெல்லாம், இது என்ன இப்படி யிருக்கிறதே என்று குறை கூறுவார்கள். இந்த வேடத்தை நானும் 50 முறை பூண்டிருக்கிறேன். இக்காட்சியில் மனோஹரன் வேறு மாதிரி நடிக்க வேண்டும்” என்று நயமாய்க் கூறினேன். அவர் சற்று கோபம் கொண்டு “ஆனால் இதை எப்படி நடிக்க வேண்டுமோ அப்படி நடித்துக் காட்டுங்கள் பார்க்கலாம்!” என்று சொன்னார் உடனே, மனோஹரனுக்கும் பூட்டியிருந்த சிறு (நாய்) சங்கிலியை எடுத்து எறிந்து விட்டு, ஸ்டேடியோவில், ஊஞ்சல் சினுக்காக வைத்திருந்த நான்கு பெரிய இரும்புச் சங்கிலிகளைக்

கொண்டு வரச்சொல்லி, அவைகளால் மனோஹரனைக் கட்டி, அவற்றின் முனைகளை நான்கு ஜவான்களாக்கொண்டு பிடித்துக்கொள்ளச் செய்தேன். இதைக் கண்டதும், ஒகோ இதில் ஏதோ இருக்கிறதெனக் கண்டவராயினும், அவ்வளவு எளிதில் விட்டுக் கொடுக்கக் கூடாதென்று நினைத்தனராய், “ஆனால் இதை எப்படி அறுப்பது?” என்று கேட்டார். அதன் பேரில், புருஷோத்தம ராஜன் ‘நீ என் மகனா?’ என்று மனோஹரனைக் கேட்கும்பொழுது, கோபாவேசத்துடன் அச்சங்கிலிகளையெல்லாம் ஒரு ஜிம்பலில் அறுப்பதுபோல், அறுத்து கீழே தெறித்து விழும்படியாக, நான் நடிக்கும் போதெல்லாம் செய்த சூழ்ச்சியை, நடித்துக் காண்பித்தேன். இருந்தவர்களெல்லாம் இது தான் சரியென்று பேசிக்கொள்ள, அதன் பேரில் எங்கள் டைரெக்டர் “ஆமாம், இதை முன்பே நான் அறிந்திருந்தால் வேறு மாதிரி ஏற்பாடுகள் செய்திருப்பேன். இப்பொழுது, அதையெல்லாம் செய்வதற்கு அவகாசமில்லை,” என்று என்னுடன் கூறி, மனோஹரனை ஒருவிதமாக நடிக்கச் செய்து இக்காட்சியைப்பட மெடுத்தார்.

அன்றியும் இங்கு மனோஹரன் வீரா வேசங்கொண்டு பேசும் வார்த்தைகள், ஆதியில் நான் புஸ்தகத்தை அச்சிட்ட பொழுது சுமாராக 100 வரிகள் இருந்தன. பிறகு நடிக்கும் பொழுது, அதைக் குறைத்து 60 அல்லது 60 வரிகளாக்கினேன். பம்பாயில் டைரெக்டர் அவ்வரிகளின் மகிமை அறியாததினாலோ, எக் காரணத்தினாலோ, நான்கு ஐந்து வரிகளாகக் குறுக்கினர்! இதை யறிந்து மனோஹரன் ஆக்டர் என்னிடம் வந்து முன்பே முறையிட்டிருந்தனர்; இதைக் கேட்டவுடன் “என்னடா இது, ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் டைரெக்டருடன் சச்சர விடுவதா?” என்று கவலைப்பட்டவராயினும், எனது நண்பர் செல்லம் அவர்கள் வற்புறுத்தி துறுக்கிசைந்து, இதைப்பற்றி டைரெக்டரிடம் பேசினேன். அவர் முதலில் அவ்வளவு நிகளமாகக் கூடவே கூடாதென்று கூறியபோதிலும், கடைசியில் சுமார் 20, 25 வரிகளாவது பேச இடங் கொடுத்தார்! இதன் பேரில் தன் எண்ணப்படியே பேசி நடிப்பதற்கில்லையென்று செல்லம், மனம் தளர்ந்தவராய், முக்கியமான இக் காட்சியில் ஏதோ ஒரு வராய்த்தான் நடித்தனர் என்று நான் கூற வேண்டும்.

மனோஹரன் நாடகமானது சென்னை ராஜதானியில் நடிக்கப் படும் போதெல்லாம் இக் காட்சியைப் பார்க்கும் ஜனங்கள் எவ்வளவு குதூஹலத்துடன் கவனித்து களிப்புறுகின்றனர் என்பதை இப் புதிய டைரெக்டர் பார்த்தனுபவித்திருப்பாராயின், இக்காட்சியில் மனோஹரன் வசனத்தையும் நடிப்பையும் மழுங்கச் செய்திரார் என்பது திண்ணம். இது புத்திசாலியான இந்த இரண்டாவது டைரெக்டருடைய குற்றமன்று, அவர் தமிழ் அறியாக் குறையின் பலனேயாம்.

இக்காட்சியில் இந்த டைரெக்டருக்கும் எனக்கும் நடந்த ஒரு சிறு வாக்குவாதத்தை இங்கு எழுதவேண்டியவனாயிருக்கிறேன். இக்காட்சியில், மனோஹரன் தன் தகப்பனரின் தலையை வெட்ட வாளை ஒங்கும் தருணத்தில், பத்மாவதி திடீரென்று விரைந்து வந்து, அதைத் தடுக்கிறாள். நாடகத்தில் தன் முகம் தன் கணவனுக்கும் தெரியக்கூடாதென்று முக்காடிடிக் கொண்டு வந்த பத்மாவதியின் முக்காடு, அவள் வந்த வேகத்தில், விலகுவதாகவும், 18 வருடங்களுக்கப்பால், புருஷோத்தமன் அன்று தான் அவள் முகத்தைப் பார்க்க நேரிகிறதெனவும் கண்டிருக்கிறது. இதைப் படம் பிடிக்க நேரிட்ட சமயம், புதிய டைரெக்டர், இது அசாத்தியமான காரியம், முக்காடு தானாக விழச் செய்ய முடியாதென்று ஆட்சேபித்தார். அதன் பேரில் அப்படித்தான் இக்காட்சி அநேகதரம் நடிகர்களால் நடிக்கப்பட்டிருக்கிறதெனச் சொல்லவேண்டி வந்தது. இதைக்கேட்டு அவர் கோபங் கொண்டு “நான் இருபத்தைந்து வருடங்களாக ஆக்டர் ஆக யிருக்கிறேன் எனக்கு இவர், இதைக் கற்றுக் கொடுக்கப்போகிறாரா?” என்று இந்துஸ்தானியில் தன் சினேகிதர்களுக்குச் சொன்னார். இந்துஸ்தானி பாஷை கொஞ்சம் நான் கற்றவன் என்பதை அவர் அறியவில்லை; உடனே நான் என் கோபத்தை யடக்கிக்கொண்டு, ஆங்கிலத்தில் அவரிடம் “நீங்கள் 25 வருடம் ஆக்டராக இருந்தது உண்மையாயிருக்கலாம், நான் 44 வருடங்களுக்கு மேல் ஆக்டராயிருந்திருக்கிறேன், இது எப்படி முடியும் என்று செய்து காட்டச் சொன்னால், செய்யச் சித்தமாயிருக்கிறேன்” என்றேன் “ஆனால் நீர் செய்துகாட்டும் பாட்போம்” என்றார் “அப்படிக்கேட்பதானால்,

ஆகட்டும்” என்று சொல்லி, பத்மாவதிக்கு ஏற்படுத்தியிருந்த முக்காடு பட்டாடையை எடுத்து நான் முக்காடிட்டுக் கொண்டு, வேகமாய் வந்து மனோஹரன் கையை தடுக்கும் பொழுது, அம்முக்காடு அகஸ்மாத்தாய் விழுவது போல் விழச் செய்தேன். இது எனக்கு ஒரு கஷ்டமாயில்லை; பலதரம் என்னுடன் பத்மாவதியாக நடித்த ஆக்டர்களுக்கு இதன் சூட்சுமத்தை கற்பித்திருந்த படியால் எனக்கு சுலபமாயிருந்தது. இதன் மீது மனம் பொறுதவராய் “நீங்கள் செய்யலாம், பத்மாவதி நடிக்கையைச் செய்து காட்டச் சொல்லுங்கள் பார்க்கலாம்” என்றார். அப்படியே ஆகட்டும் என்று சொல்லி, பத்மாவதியாக நடித்த சாரதாம்பாளுக்கு நான் செய்தபடி செய்யும்படிச் சொன்னேன். அந்தம்மானும் சூட்சுமத்தை யறிந்து அப்படியே செப்பவே, டைரெக்டருக்கு கோபம் அதிகரித்தது. “ஆனால், இதை நீங்களே டைரெக்ட் செய்யுங்கள்!” என்று இறைந்து மொழிந்துவிட்டு ஒரு புறம் போய் உட்கார்ந்தார். நான் அதற்கு “எனக்கு டைரெக்ட் செய்யத் தெரியாது என்று எண்ணவேண்டாம்; முன்பே கல்கத்தாவில் ஒரு தமிழ் பேசும் படத்தை நான் டைரெக்ட் செய்திருக்கிறேன். நான் புரவீஷாத்தமனாக நடித்துக் கொண்டே இக்கதையை டைரெக்ட் செய்வதென்றால், வயது முதிர்ந்த எனக்கு கஷ்டமாயிருக்கிறதென்றே முதலாளிகள் வேண்டுகோளுக்கு நான் இணங்கவில்லை” என்று நானும் கொஞ்சம் கோபத்துடன் மொழிந்தேன். அதன்பேரில், அங்கிருந்த முதலாளிகள், இருவரையும் சமாதானப் படுத்தினர். அதுவரையில், நான் நாடக கர்த்தாவென்பதை அவர் அறிந்திருந்தனரே யொழிய நான் ஏதோ கொஞ்சம் பெயர் பெற்ற நடிகன் என்பதை அப்பொழுது தான் அவருக்கு என் நண்பர்கள் தெரியப் படுத்தினர். அது முதல் என் நடிப்பைப் பற்றி, என் இச்சைப்படிச் செய்ய விட்டனர். பிறகு அன்று நடந்ததை மறந்து இருவர்களும் கிரேசிடர்கள் ஆனோம் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இந்த இரண்டாவது டைரெக்டர் டிசம்பர் மாதம் 20 தேதிக்குள், முதல் டைரெக்டர் இரண்டு மாதமாக எடுத்ததை விட, இரண்டு பங்கு அதிகம் படம் எடுத்தார்; விரைவாயெடுத்தது மன்றி, மிகவும் புத்தி சாலுயத்துடன் எடுத்தார். அன்றியும்,

இவர் ஒவ்வொரு நடிகருக்கும், நடிகைக்கும், இப்படி இப்படி நடிக்கவேண்டுமென்று அநேக இடங்களில் மிகவும் புத்தி சாதூர்யமாகக் கற்பித்தார்.

இவர் எடுத்த பேசும் படத்தில் ஒரு முக்கியமான காட்சி, புருஷோத்தமன் பத்மாவதியிடம் திரைக்கு வெளியிலிருந்து விடைபெற்று, யுத்தத்திற்குப் போகும் காட்சியாம். இதை மிகவும் கஷ்டப்பட்டு ஏற்பாடு செய்து, மிகவும் விமரிசையாக எடுத்தார் என்று நான் கூறவேண்டும். புருஷோத்தமன் திரையைக் கிழித்து அதன் வழியாக நீட்டப்பட்ட பத்மாவதியின் கரத்திற்கு முத்தமிடும் ஒரு சந்தர்ப்பத்திற்கு, பதினென்று ஷாட்டுகள் அதிக புத்தி சாதூர்யமாய் எடுத்தார். மற்ற பாகங்களையும் நடிகர்களுக்கு அதிக கஷ்டம் கொடுக்காமலும், காலவிரய மில்லாமலும், பிலிம்கள் அதிகமாக வியர்த்தமாகாமலும் எடுத்தார். இவ்விஷயங்களில் மற்ற டைரெக்டர்கள் இவரிடமிருந்துபல விஷயங்கள் கற்கக்கூடும். ஸ்தூல சரீர முடையவராயிருந்த போதிலும் தன் தேக சீரமத்தைப் பாராமல் உழைத்து வந்தார்.

யுத்தக் காட்சிகள் தவிர ஏறக்குறைய நான்வரவேண்டிய காட்சிகளெல்லாம் டிசம்பர் மாதம் 23 ஆம் தேதிக்குள், எடுக்கப்பட்டன. ஆகவே நான் கோரியபடி முதலாளிகள் என்னை சென்னைக்கு 23 ஆம் தேதி அனுப்பினர். பீபிள்ஸ்பார்க் சவுத் இண்டியன் அசோசியேஷன் நடத்தும் பார்க்பேர் (Park-Fair) வேடிக்கைக்காக, அந்த சொசைடியின் ஒரு வைஸ்பிரெசிடெண்டாய் நான் இருந்தபடியால், இங்கு 24 ஆம் தேதி வரவேண்டியதாயிற்று. இங்கு 10 நாள் தங்கி யிருந்து, மறுடியும் பம்பாய் போய்ச் சேர்ந்தேன். இதற்குள்ளாக நான் வராத சில மிகுதியான காட்சிகளை யெல்லாம், பூர்த்தி செய்திருந்தனர். நான் திரும்பிப் போன பிறகு யுத்த காட்சிகள் எடுக்கப்பட்டன.

இந்தியாவில் பேசும் படங்களில் எடுக்கப்பட்ட எல்லா யுத்தக் காட்சிகளைவிட, இக்கதையில், எங்கள் இரண்டாவது டைரெக்டர், காபூலி சாயபு அவர்கள் எடுத்தவையே மிகவும் மேலானவை என்பது என் சொந்த அபிப்பிராயம்.

பம்பாய்க்கு சில மயிலருகாமையில் மாஹிம் எனும் ஓர் சிற்றூரில், ஒரு சிறு கோட்டை யிருக்கிறது; இது மஹாராஷ்டிரர்களால் கட்டப்பட்ட தெனத் தோன்றுகிறது. இது கொஞ்சம் பாழடைந்திருந்த போதிலும், பார்வைக்கு அழகாயிருக்கிறது. முக்கியமாக ஒரு புறம் மதில் சுவர் சமுத்திரக்கரையோரம் இருக்கிறது. ஒரு தினம் இதைப் போய்ப் பார்த்து இது தக்க இடம் என்று எல்லோருமாகத் தீர்மானித்தோம். யுத்தம் செய்யவேண்டிய சேவகர்களுக்கெல்லாம் ஆடைகள் சித்தமானவுடன், கவான்மென்ட் உத்திரவைப் பெற்று, ஒரு நாள் இங்கு யுத்தக் காட்சிகளை யெல்லாம் இக்கோட்டையிலேயே எடுக்கத்தீர்மானித்தோம். அதிகாலையில் எழுந்து, வேடம் பூண்டு, மோடார்கார்களில் அவ்விடம் போய்ச் சேர்ந்தோம். வேடத்துடன் திறந்திருக்கும் மோட்டார் வண்டியில் பல மயில் தூரம் போவதென்றால் எனக்குக் கொஞ்சம் சங்கோசமாய்த்தானிருந்தது. அப்படி சென்னையில் செய்திருப்பேனாயின் ஜனக் கூட்டமானது பரிஹாசத்துடன் பின் தொடர்ந்திருக்கும்; பம்பாயில் இது சாதாரணமாகப் போனபடியால், இதை அதிகமாகக் கவனிப்பாரேயில்லை! சண்டையெய்யவேண்டிய நூற்றுக்கணக்கான நடிக்கர் முன்பே அங்கு வேடம் பூண்டு வந்து சேர்ந்திருந்தனர். எட்டுமணிக் கெல்லாம் ஷலிஷ் ஆரம்பித்தார்கள். இதில் முக்கியமாக நான் எடுத்துக் கூறவேண்டிய விஷயம் ஒன்றுண்டு. சமுத்திரக்கரையோரம் அக் கோட்டை யிருந்தபடியால், எங்கள் காபூலி சாயபு டைரெக்டர், மிகுந்த புத்தி சாதாரணமாய் கதையைச் சிறிது மாற்றி, சோழசைனியங்கள் கப்பல்களின் மீது வந்து அங்கு இறங்குவதாக ஏற்படுத்தி, அங்கிருந்த கப்பல்களின் மீது சைனியங்களையும் எங்கேயும் ஏற்றி, அக்கோட்டையைத் தாக்குவது போல ஏற்பாடு செய்து, படம் பிடித்தார்; இது மிகவும் மெச்சத்தக்கதாம். சைனியங்களெல்லாம் தண்ணீரில் குதித்து நீந்திக்கொண்டு போய்க் கோட்டையைத் தாக்குவது மிகவும் அழகாய் எடுக்கப்பட்டது. பிறகு இப் பேசும் படத்தைப் பார்த்தவர்களெல்லாம் இந்த பாகத்தை மிகவும் புகழ்ந்தனர் என்று கூறுவது மிகையாகாது. இதற்காக எங்கள் இரண்டாவது டைரெக்டருக்கு என் மனமார்த்த வந்தனத்தை அளிக்கவேண்டியவனாயிருக்கிறேன். முக்கியமாக கதை

யின் போக்கை மாற்றாது, இக்காட்சியை அழகுறச் செய்தது சிலா கிக்கத் தக்கது. இவ்வாறு கதையின் போக்கை மாற்றாது, கதையை ஆதியோடந்தமாக முழுவதும் ஒட்டி மாற்றியிருந்தால், படம் மிகுந்த நற்பெயரெடுத்திருக்கும் என்பது என்னுணிவு. கதையின் போக்கைத் தழுவாது மாற்றிய ஒரு சந்தர்ப்பத்தை எடுத்து எழுதி, இவ்விரண்டின் தாரதமயத்தை இதைப் படிப்பவர்களே தீர்மானிக் கும்படி விடுகிறேன். இச் சண்டையில் மனோஹரன் மாறுவேடம் பூண்டு, தன் தகப்பனுக்கு உதவி செய்து அவரைக் காப்பாற்றியதாக கதை; இதை மாற்றி, இத்தொழிலை சத்பசிலருக்குக் கொடுத்தார், எங்கள் டைரெக்டர்!—என் வார்த்தையைக் கேளாமல். இதற்கு முக்கிய காரணம் சத்யசீலர் வேஷம் பூண்டவர், “சாண்டோ” என்று பெயர் பெற்ற நான் முன்பு கூறிய பலசாலியான ஆக்டர் என்பதே யாம். தென் இந்தியாவின் தமிழ் நாட்டில் இக்காட்சி காட்டப்பட்ட பொழுதெல்லாம், கதையை முன்பே அறிந்திருந்த பலர், இக்குறை யைப் பற்றி பேசினர், என்னையும் கேட்டனர்; இதற்கு நான் பதில் கூறியதெல்லாம், “இது என் அனுமதியின்றி செய்யப்பட்டது, இதற்கு நான் உத்தரவாதமல்ல,” என்பதேயாம்.

இச்சண்டையில் முக்கியமான ஆக்டர்களுக்கெல்லாம் காயம் உண்மையில் பட்டது! எனக்கும் நான்கைந்து காயங்கள் பட்டன! உடனே டிஞ்சர் ஆப் அயொடின் (Tincture of Iodine) தயாராக வைத்திருந்து எல்லோருக்கும் காயத்தின் மீது பூசும்படிச் செய் தேன். இப்படிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் நடிக்கும் ஆக்டர்களும், முத லாளிகளும் டைரெக்டர்களும் இதை முக்கியமாக கவனிப்பார்களாக. சாதாரணமாக இப்படிப்பட்ட சண்டைகளில் உபயோகிக்கப்படும் கத்திகள் முதலியன, பழையனவும் துருப்பிடித் தனவாயுமிருக்கும்; எவ்வளவுதான் அவைகளைத் துலக்கிய போதிலும், அத்தரு அவை களைவிட்டு முற்றிலும் அகலாது; இப்படிப்பட்ட கத்திகளினால் ஏதா வது காயம் ஏற்பட்டால், பிறகு பிளட்பாய்சனிங் (Blood poisoning) உண்டானாலும் உண்டாகும்; அக்கெடுதி உண்டான பின் அதற்கு சிகிச்சை தேடுவது அரிதாம்; ஆகையால் அது உண்டாகாமற்படி காத்துக் கொள்வதே உசிதமாம்; இதற்காக டிஞ்சர் ஆப் அயொ டின் முதலிய ஏதாவது டிஸின்பெக்டென்ட் (Disinfectant) உடனே காயத்தின்பேரில் பூசுவது மிகவும் அவசியமாம்.

சண்டை காட்சிகளெல்லாம் எடுப்பதற்கு சாயங்காலம் 6 மணி யாயிற்று! நான் நடிக்க வேண்டிய பாகங்களெல்லாம் முடிந்தவுடன் எனக்கு மிகவும் களைப்பாயிருந்தது; ஆயினும் அச்சிரமத்தை நான் கவனிக்கவில்லை. எங்கள் டைரெக்டர் இந்த வயதான ஆக்டருக்கு சண்டை... செய்ய என்ன தெரியும் என்று சந்தேகப் பட்டுக் கொண்டிருந்தனராம்; எதற்கும் பார்க்கலாம் என்று என்னை வான் யுத்தம் செய்யப்படி கேட்டனராம். நான் சிறுவயதில், சிலம்பம் பழகி இருந்தபடியால் இதைக் கஷ்டமின்றிச் செய்தேன்; அதன் மீது அவர் ஆச்சரியப் பட்டு, மற்றெல்லோரையும் விட இந்தக் கிழவர் சண்டைசெய்வது தான் மிகவும் நன்றாயிருக்கிற தெனக் கூறி, நான்கைந்து முறை நான் சண்டை போடுவது போல் படம் பிடித்தனர். இதை அன்றிரவு எல்லோரும் வீட்டுக்கு வந்த பிறகு எங்கள் முதலாளிகள் என்னிடம் தெரிவித்தனர்.

மேற்குறித்த காட்சிகள் எடுத்தானவுடன் எடிடிங் (Editing) வேலை தவிர மற்ற வேலை யெல்லாம் முடிந்ததெனவே கூற வேண்டும். ஆகவே இரண்டொரு நாளைக்குள் பம்பாயில் என் வேலை யெல்லாம் முடித்துக் கொண்டு சென்னை திரும்பினேன்—நசன் கருணையினால் ஏதோ எடுத்த வேலையை ஒருவாறு முடித்தோமே என்னும் சந்தோஷத்துடன்!

1936 ஆம் வருடப் மார்ச்சு மாதம் 4 ஆம் தேதியில் “மனோ ஹரா” பேசும் படத்திற்கு கோயமுத்தூரில் திறப்பு விழா வைத்துக் கொண்டனர். அதற்காக முதலாளிகள் என்னை கோயமுத்தூருக்கு வரும்படி கேட்க உபபடியே அங்கு போயிருந்தேன். அன்றைத் தினம் ம-ா-ா-ஸ்ரீ திவான்பஹதூர் ரத்தினசபாபதி முதலியார் அவர்கள் தலைமையின் கீழ் திறப்பு விழா நடந்தது. பேசும் படக்காட்சி முடிந்தவுடன், முதலியார் அவர்களும், கோயமுத்தூரில் மாஜி டிஸ்ட்ரிக்ட் ஜட்ஜாயிருந்த சங்கர ஐயர் அவர்களும், தற்காலம் சென்னை கவர்ன்மெண்டார் மந்திரிகளில் ஒருவராயிருக்கும் திருவாளர் ராமநாதன் அவர்களும், இன்னும் இரண்டொருவர்களும் அப்படத்தையும் அதில் நான் நடித்ததையும் பற்றி புகழ்ந்து பேசினர். அச்சமயம் புட முதலாளிகள் எனக்கு ஒரு பெரிய

வெள்ளிக்கோப்பையும் (Silver Cup) மைக் கூடுகள் வைக்கும் பாத்திரமும் (Ink Stand) என்னை கௌரவித்துக் கொடுத்தனர். நான் நடித்த பேசும் படத்தை இதுதான் முதன் முறை முற்றிலும் நான் பார்த்தது; இதற்கு முன்பாகத் துண்டு துண்டுகளாக பம்பாயில் எனக்குக் காண்பித்தபோதிலும், முற்றிலும் ஒரே விசையாக நான் இதுவரையில் பார்த்ததில்லை. இது எனக்கு ஒரு விதத்தில் சந்தோஷத்தைக் கொடுத்த போதிலும், கதையைப் பல இடங்களில் மாற்றியிருப்பதால் சாதாரண ஜனங்களுக்கு இது திர்ப்தி அளிப்பது கடினம் என்னும் எண்ணம் மாத்திரம் என்னை விட்டகலவில்லை.

நான் நினைத்தவண்ணமே இதைப் பார்த்த பலர், இவ்விடத்திலும் பிறகு சென்னையிலும், கதையை என்ன இப்படி மாற்றிவிட்டிருக்கிறார்களே, என்று குறை கூறினர். என் நண்பர்கள் “என்ன இப்படி இக்கதையை மாற்றி விட்டாயே?” என்று பலர்கேட்டனர். எனக்குப் பின்னால், சிலர் கதையை இவ்வாறு மாற்றியதற்கு நான் தான் உத்தரவாதம் என்று கூறியதாகக் கேள்விப்பட்டேன். அவ்வாறு எண்ணங் கொண்டவர்களுக்கெல்லாம் பதில் கூறவே பம்பாயில் நடந்த பல விஷயங்களை விசிதமாக மேலே எழுதியுள்ளேன். இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்களாவது, இதற்கு நான் கொஞ்சமேனும் உத்தரவாதமல்ல வென்று அறிவார்களாக! நான் புருஷோத்தமனாகப் பேசியதற்கும் நடித்ததற்கும் நான் உத்தரவாதமே யன்றி, மற்ற எந்த விஷயத்திற்கும் நான் உத்தரவாதமல்ல; நான் பேசிய வார்த்தைகள் கூட, டைரெக்டர்கள் கதையை மாற்றியபடி, நான் மாற்ற வேண்டியதாயிற்று. நான் அச்சடித்த, தென் இந்தியா மேடையில் இந்த நாற்பது வருடங்களாக நடிக்கப்பட்ட, மனோஹரன் புத்தகத்திலுள்ள வார்த்தைகளுக்கும், பேசும்படத்திலுள்ள வார்த்தைகளுக்கும், நூற்றிற்கு 5 பங்கு சம்பந்தந்தானுண்டு! இதுதான் நான் அதிர்ஷ்டம்! நான் முதலாளிகளுக்கு இம்மனோஹர நாடகத்தை மூன்று வருடங்களுக்குப் பேசும்படக் காட்சியாக மாற்றும் உரிமையை விற்றபொழுது கதையை என் அனுமதியின்றி மாற்றலாகாது என்று நான் நிபந்தனை ஏற்படுத்திக்கொள்ளாதது, என் தவறு என்று முன்பே கூறியுள்ளேன்; அத்தவறுக்கு தக்க பிராயச்சித்தம் கிடைத்

த்து. இதன் பிறகு நான்; பேசும்பட்டமாக மாற்ற, “கள்வர் தலைவன்” என்னும் எனது மற்றொரு நாடகத்தை, 3 வருடங்களுக்கு விற்ற பொழுது, இந்நிபந்தனையை ஸ்பஷ்டமாய்க் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். இதர நாடக ஆசிரியர்களும் இவ்வாறே செய்வார்களாக. ஒரு நாடகக்கதையை பேசும் படமாக மாற்றுவதென்றால், மேடையின் பேரில் நடிப்பது போலன்றி, சில விஷயங்களில் மாற்ற வேண்டியது நியாயம் தான். ஆயினும் அப்படிச் செய்வதில், கதையின் போக்கையும், சாராம் சங்கனையும், நாடக பாத்திரங்களின் குண குணங்களையும், மாற்றவே கூடாது. அன்றியும் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டியது இன்னொன்றுண்டு; அதாவது, நாடகமேடையில் ஒரு நாடகம் பெயர்பெற்றிருந்தால், நாடக மேடையில் எந்தெந்த கட்டங்களில் ஜனங்கள், மிகவும் ரசமமைந்தன என்று கனித்தனரோ, அந்த கட்டங்களை யெல்லாம், கொஞ்சமேனும் மாற்றக் கூடாதென்பதாம்; அவைகளில்லா ஹிட்டால், என்ன அந்த முக்கியமான பாகங்களெல்லாம் காணோமே, என்று குறை கூறுவார்கள்; பேசும்பட்டம் சோபிக்காது, ஆகவே இவ்விஷயங்களை யெல்லாம், இனி மேலாவது, முதலாளிகளும், டைரெக்டர்களும், நடிகர்களும் கவனிப்பார்களாக.

இம்மேனோஹரன் பேசும் படம் பல வெளியூர்களிலும் காட்டப்பட்டது. இக்கதை நாடகமாக ஆடப்பட்டதைப் பாராதவர்களெல்லாம் இது நன்றாயிருக்கிறதென மெச்சினர்; நாடக ரூபமாகப் பார்த்தவர்களெல்லாம், கதை முற்றிலும் மாற்றப்பட்டது என்று குறை கூறினர். இதைப்பற்றிப் பல இடங்களிலிருந்து எனக்கு நிருபங்கள் வந்திருக்கின்றன. படம் எடுக்கப்பட்ட தோரணயை மாத்திரம் கருதுங்கால், இது ஒரு மிக்க நல்ல படமே யென்று, இதைப் பார்த்த பல டைரெக்டர்களும் புகழ்ந்திருக்கின்றனர். ஆயினும் கதையை மாற்றினது தவறு என்று கண்டித்திருக்கின்றனர். அன்றியும் படக்காட்சியாக மாற்றியதில், கதைப் போக்கின் வேகம் (Tempo) குறைவென்று கூறியிருக்கின்றனர். அவர்கள் இவ்வாறு கூறியது சரியென்று நானும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியவனே.

இப்பேசும் படமெடுத்த முதலாளிகளுக்கு நான் கொடுத்த தவணையாகிய மூன்று வருடங்கள் இவ்வருடம் ஆகஸ்டு மாதத்

துடன் தீர்ந்து போய் விடுகிறது. மறுபடியும் இதைப் பேசும்பட்டமார்க் எடுக்கவேண்டுமென்று எந்த முதலாளிகளாவது முன் வருவார்களானால், அவர்களுக்கு நான் இதைத்தான் சொல்லுவேன். கதையின் போக்கை கொஞ்சமேனும் மாற்றாது, நாடகமாக ஆடும் பொழுது இதைப் பார்த்த ஜனங்களை சந்தோஷிக்கச்செய்த இடங்களை யெல்லாம் ஒன்றையும் விடாது, கதை செல்லும் வேகம் முதன் முதல் கடைசிவரையில் குறைவுபடாபடி, பேசும் படமாக எடுத்துப்பாடுங்கள், ஜனங்கள் எப்படி இதைக் கண்டு சந்தோஷிக்காமலிருக்கிறார்களோ பார்ப்போம், என்பேன். அன்றியும் மனோஹரன் வேடத்திற்கு பதினெட்டு முதல் இருபது வயதுவரையிலுள்ள அழகிய திடகாத்திரமுள்ள வாலிபனை நடனையும், விஜயாள் வேடத்திற்கு 15 முதல் 18 வயது வரையிலுள்ள அழகிய பெண் மணியையும் தேர்ந்தெடுக்கும்படி கேட்டுக் கொள்வேன்.

—o—o—o—

நான்காவது அத்தியாயம்

—+—+—+—

பேசும் படமாக எடுக்கப்பட்ட எனது
மற்ற நாடகங்கள் முதலியன

←+→+→+→

எனது நாடகங்களுள் முதன் முதல் பேசும் படமாக எடுக்கப் பட்டது “காலவரிஷி”யாம். இதைப் பேசும்பட்டமாக எடுக்கவேண்டிய சில வருடங்களுக்கு முன் எனது நண்பர் டி. சி. வடிவேலு நாயகர் என் உத்திரவைப் பெற்று பம்பாய்க்குப் போய், எடுத்தார். இதை நான் சென்னையில் பார்த்தபொழுது, சுபத்திரை பாத்திரம் நன்றாக நடித்ததுதான் என் மனதிற்குத் திர்ப்தியைத் தந்தது.

இதற்குப் பிறகு, என் உத்தரவின் மீது நான் எழுதியுள்ள “ரத்னாவளி” நாடகமானது பேசும் படமாக்கப்பட்டது. இதில் ரத்தினபாய் சரஸ்வதிபாய் சகோதரிகள், முக்கிய பாசங்களை எடுத்துக்கொண்டு நடித்தனர். இந்த படமெடுத்த முதலாளிகளுக்கு இப்படித்தினால் ஏராளமான லாபம் கிடைத்ததென அறிவிக்கிறேன்.

இதற்கு முக்கிய காரணம் என் கதைப்போக்கை அதிகமாக மாற்றாது, பெரும்பாலும் நாடகக் கதையைத் தழுவியே பேசும் படம் மெடுத்ததாம் என நினைக்க இடமுண்டு. இந்த ரத்னாவளி கதை, பழய சம்ஸ்கிருத நாடகக் கதையாயிருந்தபோதிலும் அதில் நான் புதிதாகச் சில காட்சிகளை ஏற்படுத்தி யிருந்த படியாலும், 'பப்பரவாயன்' 'டமாரவாயன்' என்னும் இரண்டு ஹாஸ்ய பாத்திரங்களை புதிதாய் ஏற்படுத்தி யிருந்த படியாலும், இக் கதைக்காக, படம் எடுத்த முதலாளிகள், எனக்கு ரூபாய் 1000 ராயல்டி கொடுக்க வேண்டி வந்தது. பழைய கதையா யிருந்தபோதிலும், அதைப் புதிய மாதிரியில் எழுதினாலும், அன்றியும் புதிய பாத்திரங்களை ஏற்படுத்தினாலும், அப்புது மாதிரிப்படி படம் எடுப்பவர்கள், ஆசிரியருக்கு ராயல்டி கொடுத்துதான் தீர்வேண்டுமென்பதை, படம் மெடுக்கும் முதலாளிகள் கவனிப்பார்களாக.

1935 ஆம் வருடம் நான் தஞ்சாவூருக்குப் போயிருந்த பொழுது, சேலம் பிலிம் கம்பெனியார் அங்கு வந்து என்னிடம் என் நாடகமாகிய "லீலாவதி-சுலோசனா" என்பதைப் பேசும் படமாக மாற்றும் உரிமையை, மூன்று வருடகாலத்திற்கு, என்னிடமிருந்து ரூபாய் 5000 கொடுத்து வாங்கிக் கொண்டு போயினர். இதை விரைவிலேயே முடித்து சென்னையில் காட்டினர்; இவர்களும் கதையின் போக்கை மாற்றினர்; அதனால், நாடகமேடையில் இக்கதை சோடிப்பது போல் அவ்வளவு சினிமா திரையில் சோபிக்கவில்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். இருந்த போதிலும் இம்முதலாளிகளுக்கும் நல்ல லாபம் கிடைத்ததாக நான் அறிகிறேன்.

மேற்கண்ட வருஷத்திலேயே எனது "வேதாள உலகம்" என்னும் நாடகத்தை பேசும் படமாக மாற்றும் உரிமையை மூன்று வருடகாலத்திற்கு சேலம் மிட்டாதாரர் ஒருவர் வாங்கிக் கொண்டனர். அதைப் படமாக எடுப்பதற்காக சென்ற வருடம், ஒரு நாள் சென்னையில் ஆரம்பவிழா வைத்துக்கொண்ட போதிலும், இன்னும் ஒன்றும் நடக்கவில்லை. இன்னும் சிலமாதங்களுக்குள் அந்த மூன்று வருட காலவரை யானது முடியப் போகிறது என்பதை அந்த முதலாளி கவனிப்பாராக. அவர் மேற்கண்ட தவணைக்குள் பேசும் படம்

எடுக்காவிட்டால், பிறகு அந்த உரிமையை இழந்து விடுவார் என்பதையும் அறிவாராக.

1936 ஆம் வருடம் எனது “கள்வர்தலைவன்” என்னும் நாடகத்தைப் பேசும்படமாக்க பிரிமியர் சினிடோன் கம்பெனியார் ரூபாய் 2250க்கு மூன்று வருடங்களுக்கு ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டனர். இச்சமயம் இவர்களிடமிருந்து, கதையின் போக்கை என் அனுமதியின்றி மாற்றக் கூடாது, என்று ஒப்பந்தம் வாங்கிக்கொண்டேன்; சூடுண்ட பூனை அடுப்பங்கரை ஏறுது என்னும் பழமொழி இச்சந்தர்ப்பத்தில் என் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது; இப்பேசும் படம் சீக்கிரம் வெளியாகு மென்று நினைக்கிறேன்.

1938 ஆம் ஆண்டாகிய இவ்வருஷ முதலில், சென்னை ஜோதி பிக்சர்ஸ் (Jothi Pictures Co.) கம்பெனியார் ராமலிங்கஸ்வாமி கனின் சரித்திரத்தை பேசும்படமாக எடுக்கவேண்டி, அதற்கு சினேரியோவுக்குத் தக்கபடி, கதையை நாடக ரூபமாக எழுதிக் கொடுக்கும்படி கேட்க, அதற்கிசைந்து அவ்வண்ணமே எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறேன். கூடிய சீக்கிரத்தில் அவர்கள் அதைப் பேசும் படமாக எடுக்க முயற்சி செய்வதாகக் கேள்வி.

பேசும்பட மெடுக்க விரும்பும் சில கம்பெனியார், எனது மற்ற நாடகங்களில் எவை பேசும் படமாக மாற்ற உபயோகப்படும், என்று என்னைப் பலர் கேட்டிருக்கிறபடியால் அதைப்பற்றி என் அபிப்பிராயத்தை இங்கு எழுதுகிறேன். புராணக் கதைகளைக் கருது மிடத்து, நான் எழுதிய “புத்த அவதாரம்,” “யயாதி” “ஊர்வசியின் சாபம்” முதலியன உபயோகப்படும் என்று நினைக்கிறேன். சமூகக் கதைகள் வேண்டுமென்றால், “விஜயரங்கம்,” “பொன் விலங்குகள்,” “பிராம்மணனும் சூத்திரனும்,” “தாசிப் பெண்,” “உத்தம பத்தினி” முதலியவைகளைக் குறிப்பேன். ஹாஸ்ய கதைகள் வேண்டுமென்றால் “சபாபதி நான்கு பாங்கள்,” “சந்திரஹரி,” “காதலர் கண்கள்,” முதலியவைகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஷார்ட்ஸ் (Shorts) என்னும் சிறு கதைகளை விரும்பினால், “குறமகள்,” “ரஜபுத்திரவீரன்,” சந்தையிற் கூட்டம்,” “வைகுண்ட வைத்தியர்,” “நற்குல தெய்வம்”

முதலியவைகளை பேசும் படங்களாக மாற்றிக்கொள்ளலாம்; ரோமன்செஸ்(Romances) என்னும் பெரியகதைகளை எடுப்பதானால் “இரண்டு நண்பர்கள்,” “சத்ருஜித்,” “பேயல்ல பெண்டணியே” முதலியவைகள் மிகவும் பயன்படுபென எண்ணுகிறேன். மேற் குறித்தவைகளன்றி, “பேசும் படப்பதிவிரதை” “கிழக்கும்—மேற்கும்” என்னும் இரண்டு புதிய கதைகளை சினிமாவுக்காகத் தயாரித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். நஸ்வரன் கிருபையால் அவைகளைச் சீக்கிரம் முடிப்பேனென நினைக்கிறேன்.

1936 வருஷம் டிசம்பர் மாசம் கடைசியில் சென்னையில் இரண்டாவது அகிலஇந்திய சினிமா மஹாநாடு கூட்டப் பட்ட பொழுது என்னை வரவேற்பு சங்கத்தின் அக்கிராசனாதி பதியாக கோரினர்; அதைவகித்து, சினிமாக்களின் தற்கால நிலைமையைப்பற்றியும் அவைகளை எவ்விதம் சீர்திருத்த வேண்டுமென்பதைப் பற்றியும் என் அபிப்பிராயங்களை ஆங்கிலத்தில் பிரசங்க மூலமாகத் தெரிவித்தேன்; எனது சில நண்பர்கள் இதைத் தமிழில் அச்சிடவேண்டுமென்று கேட்டனர்; அதற்கு பதிலாக என் அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் சேர்த்து “தமிழ் பேசும் படக்காட்சிகள்” என்னும் ஒரு சிறு நூலை அச்சிட்டிருக்கிறேன், மறுவருடமாகிய 1937 ஆம் ஆண்டில்.

1937 ஆண்டின் கடைசியில் சுயராஜ்ய கட்சியைச் சார்ந்த மந்திரிகள் என்னை பேசும் படக் காட்சிகளின் மேற் பார்வை போர்டில் ஒரு சென்சாராக (Censor) நியமித்தனர். இதில் ஒரு வேடிக்கை பென்ன வென்றால் நான் மேற் பார்வையிட்ட முதல் தமிழ் படத்தையே கண்டனம் செய்ய வேண்டி வந்தது!

சென்ற மூன்று வருடங்களாக சென்னை பிலிம் லீக்கில் (Film League) நான் ஒரு உதவி அக்கிராசனாதிபதியாய் நியமிக்கப்பட்டு, அச்சபையார் வருடாவருடம் ஏற்படுத்தும் பிலிம் தேர்தலில், (Film Ballot) ஒரு ஜட்ஜாக இருந்து வருகிறேன்.



ஐந்தாவது அத்யாயம்



தமிழ் பேசும் படங்களில் நடிப்பு

அம்சம்



கடைசியாக மேற்கண்ட தலைப்பெயருடன் சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் சென்ற வருஷம் நான் எழுதிய ஒரு சிறு வியாசத்தை இங்கு அச்சிட்டு இச்சிறு புத்தகத்தை முடிக்கிறேன்,

பேசும் படங்கள் நமது தேசத்தில் தோன்றி சுமார் பத்து வருடங்களாகின்றன என்று கூறலாம். இப்பத்து வருடங்களாக அவை நமது நாடுக்கும் பரவி யிருக்கின்றன என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை; அமெரிக்கா, ஐரோப்பா கண்டங்களில், அவை மிகவும் அபிவிருத்தி யடைந்திருக்கின்றன என்பது எல்லோரும் அறிந்த விஷயமே. அக்கண்டங்களில் சினிமா இல்லாத சிற்றூரே கிடையாது என்றே கூறவேண்டும். நமது தேசத்திலும் பம்பாய், கல்கத்தா, லாகூர், பூனா கொல்ஹாபூர், சென்னை முதலிய பட்டணங்களில் பல ஸ்டீடியோக்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. நமது சென்னை ராஜதானியை மட்டும் கருதுமிடத்து, கோயமுத்தூர், சேலம், மதுரை, பெங்களூர், திருச்சிராப்பள்ளி முதலிய இடங்களில் ஸ்டீடியோக்கள் கிளம்பி விட்டன. அன்றியும் படக்காட்சிகளைக் காட்டும் சினிமா சாலைகள் தமிழ் நாட்டில் மாத்திரம் ஏறக்குறைய 250 இருக்கின்றன. இவைகளெல்லாம் பல்லாயிரக் கணக்கான ஜனங்களுக்கு ஜீவனோபாயம் கொடுக்கின்றன என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. பேசும் படங்களைக் கதையாகக் கருதினாலும் சரி, தொழிலாகக் கருதினாலும் சரி, ஜனங்களுக்கு அவைகள் மிகவும் நன்மை பயக்குகின்றன என்பதற்கு ஐயமில்லை. இன்னும் சில வருடங்களுக்குள் தேசமெங்கும் பரவி, சினிமா இல்லாத சிறிய கிராமமும் கிடையாது என்று சொல்லும்படியாக ஆகிவிடும், என்று ஆட்சேபனை யின்றிச் சொல்லிவிடலாம்.

ஆகவே பொதுஜனங்களுக்கு அறிவையும் புகட்டி சந்தோஷத்தையும் தரும் இத்தகைய பேசும் படங்களைக் கூடிய சீக்கிரத்தில் அபிவிருத்திக்குக் கொண்டுவரவேண்டியது நமது நாட்டு நன்மையைக் கோரும் நமக்கெல்லாம் ஓர் பெருங் கடமையாகும்.

ஒன்றை முன்னேற்றத்திற்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்றால் அதில் தற்காலம் என்ன குறைகள் இருக்கின்றன என்று ஆராய்ந்து, பிறகு அக்குறைகளை எப்படி கடிதனில் நீக்கலாம் என்று கருத வேண்டும். இந்த வகையில் நமது இந்திய பேசும் படங்களில் தற்காலம் என்ன குறைகள் இருக்கின்றன என்று முதலில் ஆராய்வோம்.

முக்கிய குறைகள்

தற்காலத்து இந்திய பேசும் படங்களில் முக்கியமாகக் காணப்படுகின்ற குறைகள், புராதனமான கதைகளையே தயாரித்தல், கதைக்குத்தக்க நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுக்காமை, பேசும் படங்களைச் சங்கீதக் கச்சேரிகளாக மாற்றி விடல், பாத்திரங்களுக்குக் காலத்திற்கேற்ற ஆடையாபரணங்கள் ஏற்பாடு செய்யாமை, பாத்திரங்க

நாளுக்கு வேண்டிய நடிக்கும் திறமை இல்லாமை, முதலியனவாம். மேற் குறித்த குறைகளெல்லாம் ஏறக்குறைய எல்லா இந்திய பேசும் படங்களிலும் இருந்தபோதிலும், முக்கியமாக அவைகள் சென்னை ராஜதானியில் வெளிவரும் தமிழ் தெலுங்கு படங்களில் செறிந்திருக்கின்றன என்பது பலருடைய அபிப்பிராயம். அயல் நாட்டார் நமது படங்களைப் பார்க்கும்பொழுது மேற்கண்ட குறைகளை எடுத்துக் கூறுகின்றனர் என்பது நிச்சயம். அவைகளிலும், பேசும்படங்களில் தக்கபடி நடிக்கும் திறமை மிகவும் குறைவாயிருக்கிறதென குறிப்பிடுகின்றனர். ஆகவே நமது கடமை முக்கியமாக இக்குறையை நீக்கி நமது படங்களை விருத்திக்குக் கொண்டுவர வேண்டியதாகும். இதை எப்படிச் செய்வது என்பதைப்பற்றி முக்கியமாக இச்சிறு விபாசத்தில் என் சிற்றறிவிற் கேற்றபடி எழுதுகிறேன்.

நடிப்புக்கலையைக் கற்க வேண்டும்

நடிப்புக் கலையைப் பற்றி சாதாரண ஜனங்கள் மிகவும் தவறான எண்ண முடையவர்களாயிருக்கின்றனர். அதாவது, அதைக் கற்கவேண்டியதில்லை, அது சுபாவமாகவே வந்துவிடும் என்பதே யாம், இதை விட தவறான எண்ணம் வேறொன்றும் கிடைபாது. வயித்தியனாகவோ, இஞ்ஜினியராகவோ, லாயராகவோ, உபாத்தியாயராகவோ ஒருவன் ஆகவேண்டுமென்றால் பல வருடங்கள் சாதாரண கல்வி பயின்று, பிறகு சில வருடங்கள் அந்தந்த சாஸ்திரங்களுக்குரிய பள்ளிகளில் பயின்று, பரீட்சையில் தேறி, பிறகே டாக்டராகவோ, இஞ்ஜினியராகவோ, அட்லிகேட்டாகவோ, உபாத்தியாயராகவோ, ஆகின்றான். அன்றியும் சிற்பசாஸ்திரம், சங்கீதம், பரதசாஸ்திரம் முதலியவைகளில் தேர்ச்சிபெறவேண்டுமென்றால், அந்தந்த சாஸ்திரங்களுக்குரிய நூல்களைப் படித்து அவற்றுள் வல்லவர்களிடம் பல வருடங்கள் சிஷ்யனாயிருந்தபிறகு அக்கலையில் வல்லவனாகி ஜீவனோபாயம் தேடுகிறான். சுருக்கச் சொல்லுமிடத்து, இவ்வாறு செய்யவேண்டியது அவசியமென எல்லாக் கலைகளிலும் தொழில்களிலும் எண்ணப் படுகிறது—நடிப்புக் கலையில் தவிர! தற்காலத்தில் “ரங்கங்களில் நடிப்பதற்கும் தற்காலத்தில் பேசும் படங்களில் நடிப்பதற்கும் ஒருவன் கற்கவேண்டிய தொன்றுமில்லை, நூலாராய்ச்சி செய்ய வேண்டிய தொன்றுமில்லை, அக்கலையில் வல்ல ஒரு உபாத்தியாயனிடம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய தொன்றுமில்லை, எல்லாம் தானாக வந்துவிடும்” என்ற பெரும்பாலர் எண்ணுகிறார்கள் இந்தத் தப்பான எண்ணம் அறவே ஒழிகிற வரையில் நமது தேசத்தில் நடிப்புக் கலை விருத்தி யடையாது, நமது பேசும் படங்களும் முன்னேற்ற மடையமாட்டா.

மேல் னாகேளின் நிலைமை

ஐரோப்பா, அமெரிக்கா முதலிய கண்டங்களில் இக்கலையைப் பற்றி என்ன அபிப்பிராயம் பரவி யிருக்கிறதென்பதைப் பற்றிச் சற்று ஆராய்வோம். அவ்விடங்களிலெல்லாம் மற்ற கலைகளைக் கற்பதுபோல் நடிப்புக்கலையையும் ஒருவன் கஷ்டப்பட்டுக் கற்க வேண்டிய வனாயிருக்கிறான். பிரான்சு, ஜர்மனி, ருஷ்யா முதலிய தேசங்களில் இதற்காகப் பல கலாசாலைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. சாதாரணமாக அக்கலாசாலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களை யே நாடக மேடையிலும் சினிமா மேடையிலும் ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றனர். இக்கலாசாலைகளில் பரீட்சைகள் வைத்து தேர்ந்தவர்களுக்கு பட்டங்கள் கொடுக்கின்றனர். அமெரிக்காவிலும் இவ்வழக்கமுண்டு. அங்கு மேடையின் மீதிருந்து நன்றாய்ப் பேசுவதற்கும் பாடுவதற்கும், நடிப்பதற்கும், பல பள்ளிக்கூடங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தகைய பள்ளிக் கூடங்களில் முத்தம் கொடுப்பதற்கும், கன் சமிக்கை செய்வதற்கும் கூட—இக்கலையைக் கற்க விரும்புவோர்களை தேர்ச்சிபெறச் செய்கின்றனர்!

நம் நாட்டின் நிலைமை

நமது நாட்டிலோ ஒரு நடிகரோ நடியோ கொஞ்சம் அழகு வாய்ந்திருந்தாலும் அல்லது கொஞ்சம் பாடத் தெரிந்திருந்தாலும், உடனே மேடை மீதேற வேண்டியதுதான்; அல்லது தக்க சிபார்சு இருந்தால் உடனே பேசும்படக் காஷியில் ஸ்டாராக (நட்சத்திரமாக)த் தோன்ற வேண்டியதுதான்! நமது பேசும் படங்களில் தற்காலம் தோன்றும் பல நடிகர்களுக்கு நடிப்பு என்பது பூஜ்யமாயிருக்கிறதென இக்கலை வல்லவர்கள் பலர் அறிவார்கள். நமது படங்களைப்பார்க்கும் மேல் நாட்டாரும் இக்குறையை எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். இச்சந்தர்ப்பத்தில் இதைப் பற்றிய நானறிந்த ஒரு சிறு கதையைக் கூறுகிறேன். வட இந்தியாவிலிருந்து ஒரு தனவந்தன் பேசும் படங்களுக்காக தென்னிந்தியாவிலிருந்து இரண்டு நடிகைகளைத் தேர்ந்தெடுக்க வந்தார். இங்கு நாடக மேடையில் பெயர் பெற்ற இரண்டு நடிகைகளை அவருக்கு ஒருவர் சிபார்சு செய்தார். அவர் இவர்கள் நடிப்பதை ஒரு முறை கண்டு, இவர்களுக்கு நடிப்பு பூஜ்யமாயிருக்கிறது; முதலில் இவர்கள் அக்கலையைக் கற்றுக்கொள்ளட்டும்; பிறகு இவர்களை நான் பேசும் படங்களில் நடிகைகளாகத் தேர்ந்தெடுக்கும் விஷயத்தைப்பற்றி யோசிக்கிறேன், என்று கூறிப் போயினர். நாடகமேடையில் கொஞ்சம் பெயர்பெற்ற இவர்களுக்கே இப்படியானால், நாடகமேடையை ஏறியறியாத மற்றவர்கள் திடீரென்று சினிமா நட்சத்திரங்களாவது எப்படி யிருக்கும்! அவர்களுள் பெரும்பாலார்க்கு சரியாகப்

பேசுவதற்கும் தெரிவதில்லை, நடிப்பதற்கும் தெரிவதில்லை—நடப்பதற்குக்கூட தெரிவதில்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். ஆயினும் ஏதோ மிகவும் சிலர் பிறப்பிலேயே இக்கலைவல்லவர்களாகி, அக்கலை அவர்களுக்கு சுபாவமாக வருகிறது என்று நாம் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதுதான்; அப்படிப்பட்டவர்கள் ஆயிரத்திலொருவர் இருக்கலாம். அத்தகைய அபூர்வமான அதிர்ஷ்டசாலிகள் திடீரென்று பேசும் படக்காக்கிகளில் தோன்றி பெயர் எடுக்கக்கூடும். மற்றவர்களெல்லாம் இக்கலையைக் கஷ்டப்பட்டுக் கற்றுத் தான் ஆகவேண்டும் என்பது என் துணிவு. பேசும் படங்களில் இந்தியா முழுவதும் பெயர் பெற்ற ஸ்ரீமதி தேவகிராணியவர்கள், பேசும் படங்களில் நடிப்பது சுலபமான காரியம் அல்ல, இக்கலையை மிகவும் கஷ்டப்பட்டுத்தான் எல்லோரும் கற்க வேண்டும், என்று தன் அபிப்பிராயத்தை சமீபத்தில் ஒரு பத்திரிகையில் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

நடிகர்கள் கற்கவேண்டிய தென்ன?

முகக்கியமாகப் பேசும் படங்களில் நடிக்க விரும்புவோர் கற்க வேண்டிய விஷயங்கள் என்னவென்றால், தெளிவாகப் பேசும் திறமை, வார்த்தைகளுக்கு கேற்றவாறு அங்கவிய்யாசம், முகக்குறிப்பு, கணஜாடை, இவைகளை மொத்தமாகக் கற்றபின், தான் மேற் கொள்ளவிரும்பும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் குணதீசயங்களை வெளிப்படுத்தும் தன்மையைக் கற்கவேண்டும். அன்றியும் 'பை மிளே'—அதாவது மற்றொரு நடிகன் பேசும் பொழுது பேசாமல் ரங்கத்தின் மீதிருக்கும் ஒரு நடிகன் செய்யவேண்டியது—என்பதையும் நன்கறிய வேண்டும். மேற்சொன்னவைகளை எல்லாம் தக்கபடி கற்றறிந்த பிறகு, நாடக மேடையில் ஆடுவதற்கும், சினிமா மேடையில் நடிப்பதற்கும் உள்ள முக்கியமான பேதங்களை ஒவ்வொரு நடிகரும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

ஸினிமா கலைகற்பிக்க கலாசாலை வேண்டும்

இவைகளை எல்லாம் கற்பதற்கு நமது நாட்டில் தக்க பள்ளிக் கூடங்கள் மேல் நாடுகளி் விருப்பதுபோல் கிடையா. இது ஒருபெருங் குறையாம். மற்றக்கலைகளைக் கற்பதற்கு கலாசாலைகள் ஏற்பட்

டிருக்கிறபடி, இக்கலையையும் கற்பதற்கு கலாசாலை நம் நாட்டில் ஏற்பட்டால்தான் இக்கலை விருத்தி யடைந்து நமதுபேசும் படங்கள் முன்னேற்ற மடையும். ஐரோப்பா அமெரிக்கா கண்டங்களிலிருப்பன போல் நமது நாட்டிலும் ஆங்காங்கு முக்கியப் பட்டணங்களில் நடிப்பு கலாசாலைகளை தனவந்தர்கள் ஏற்படுத்தினால், அவற்றில் இக்கலையில் தேர்ச்சி பெற விரும்பும் ஆயிரக்கணக்கான மாணவர்களும் மாணவிகளும், கற்கத் தொடங்குவார்கள் என்பதற்குச் சிறிதும் சந்தேகமில்லை. அக்கலாசாலைகளை ஏற்படுத்தும் முதலாளிகளுக்குச் செலவு போக லாபம் கிடைக்குமே யொழிய நஷ்டம் வராது என்பது எந்திரமானமான எண்ணம். இப்படிப்பட்ட கலாசாலைகள் ஏற்பட்டால் உயர்குலத்துதித்த ஆடவர்களும் பெண்மணிகளும், நடிப்புக்கலையைச் சரிவரக் கற்று பேசும் படங்களில் நடிக்கலாம்.

மேற்சொன்னபடி நடிப்புக் கலைக்காக கலாசாலைகள் ஏற்படுமளவும் சினிமாவில் நடிக்க விரும்புவோர் அக்கலையில் பெயர்பெற்ற சிறந்த நடிகர்களை அடுத்து அவர்களிடமிருந்து கற்கவேண்டும். அன்றியும் மேல் நாட்டு சிறந்த நடிகர்கள் அத்தேசங்களிலிருந்து வரும் பேசும் படங்களில் எப்படி நடிக்கின்றனர் என்று பார்த்தாவது தெரிந்து கொள்ளுதல் தகுதி. சிறந்த நடிப்பு அடங்கிய படங்களைப் பார்த்தபின் அதன் துட்பமான பாகங்களை யெல்லாம் தாங்கள் அப்யசித்துப் பார்க்க வேண்டும். கண்ணுற் பார்த்தால் மாத்திரம் வரும்படியான கலையல்ல இது; பன்முறை பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தால்தான் இதில் தேர்ச்சியடையலாம்.

கடைசியாகப் பேசும் படங்களில் நடிக்கவேண்டிய துட்பங்களைப் பற்றிய பல ஆங்கிலப் புத்தகங்கள் இருக்கின்றன; அன்றியும் இரண்டொரு தமிழ் புத்தகங்களும் அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன; அவைகளைப் படித்துக் கற்கலாம்.

முற்றிற்று.



ராவ்பஹதூர் ப. சம்பந்த முதலியார், பி.ஏ.,பி.எஸ்.,

அவர்கள் இயற்றிய

தமிழ் நாடகங்கள்

	ரூ.	அ.		ரூ.	அ.
அமலாதித்யன்	...	1 8	கண்டு பிடித்தல்	...	0 10
பிராம்மணனும்-சூத்திரனும்	...	1 8	கோனேரி அரசகுமாரன்	...	0 10
சிம்ஹனாதன்	...	1 4	சந்தைபிற் கூட்டம்	...	0 10
மனோஹான்	...	1 4	காளப்பன் கள்ளத்தனம்	...	0 10
வாணீபுரவணிகள்	...	1 0	மாளவிகாக்னிமித்ரம்	...	0 10
மகபதி	...	1 0	உத்தம பத்தினி	...	0 10
விரும்பியவிதமே	...	1 0	குறமகள் &	...	0 10
புத்த அவதாரம்	...	1 0	வைகுண்டவைத்தியர்	...	0 10
ஹரிச்சந்திரன்	...	1 0	சதி-சலோசன	...	0 10
இரண்டு நண்பர்கள்	...	1 0	ஏமாந்த இரண்டு திருடர்கள்	...	0 10
விஜயரங்கம்	...	1 0	மாறுவேட விருந்து (சபாபதி	...	0 10
சத்ருஜித்	...	1 0	5-ஆம் பாகம்)	...	0 10
உண்மையான சகோதரன்	...	1 0	சோம்பேறி சகுனம்பார்த்தது	...	0 10
ரத்னாவளி	...	1 0	கண்டவுடன் காதல்	...	0 8
லீலாவதி-சலோசனை	...	1 0	காவற்காரர்களுக்குக் கட்டளை	...	0 8
கள்வர் தலைவன்	...	0 14	மன்மதன் சோலை	...	0 8
காதலர் கண்கள்	...	0 14	சர்ஜன்ஜெனரல் விதித்த	...	0 8
சந்தரி அல்லது மெய்க்காதல்	...	0 12	மருந்து, கிவிச்சுவிண்ட்வி	...	0 8
புஷ்பவல்லி	...	0 12	சிறுத்தொண்டர்	...	0 8
வள்ளி மணம்	...	0 12	ராஜபுத்திரவீரன்	...	0 8
தாசிப்பெண்	...	0 12	நற்குல தெய்வம்	...	0 8
சபத்திரா-அர்ஜுன	...	0 12	சந்திரஹரி	...	0 8
சாரங்கதரன்	...	0 12	சபாபதி முதற்பாகம்	...	0 8
பொன் விலங்குகள்	...	0 10	பொங்கல் பண்டிகை-	...	0 8
நோக்கத்தின் குறிப்பு &	...	0 10	சபாபதி இரண்டாம் பாகம்	...	0 8
இரண்டு ஆத்மாக்கள்	...	0 10	ஓர் ஒத்திகை-சபாபதி	...	0 8
வேதாள உலகம்	...	0 10	மூன்றாம் பாகம்	...	0 8
மார்க்கண்டேயர்	...	0 10	மனைவியால் மீண்டவன்	...	0 8
விக்கிரமோர்வசி	...	0 10	சஹதேவன் சூழ்ச்சி	...	0 8
காலவரிஷி	...	0 10	கொடையாளி கர்ணன்	...	0 8
யயாதி	...	0 10	இடைச்சுவர் இருபுறமும்	...	0 8
முற்பகற் செய்யின்	...	0 10	& என்ன நேர்ந்திடினும்	...	0 8
பிற்பகல் விளையும்	...	0 10	விபரீதமான முடிவு & சல்	...	0 8
பேயல்ல பெண்மணியே	...	0 10	தான்பேட்டை சப் அசிஸ்	...	0 8
ஊர்வசியின் சாபம்	...	0 10	டென்ட் மாஜிஸ்டிரேட்	...	0 8
சகுந்தலை	...	0 10	சபாபதி நான்காம் பாகம்	...	0 4
நல்லதங்கள்	...	0 10	(ஆங்கிலமும் தமிழும்)	...	0 4

ராவ்பஹதார்

ப. சம்பந்த முதலியார், பி.ஏ.,பி.எல்.,

அவர்கள் இயற்றிய

இதர தமிழ் நூல்கள்

			ரூ.	அ.	ப.
நாடகமேடை நினைவுகள் 1-ஆம் பாகம்	1	0	0
” 2 ”	1	0	0
” 3 ”	1	0	0
” 4 ”	1	0	0
” 5 ”	1	0	0
” 6 ”	0	10	0
நாடகத் தமிழ்	0	12	0
தீட்சிதர் கதைகள்	0	8	0
ஹாஸ்ய கதைகள்	0	8	0
சிறு கதைகள்	0	8	0
நடிப்புக்களையில் தேர்ச்சிபெறுவதெப்படி?...	0	8	0
ஹாஸ்ய வியாசங்கள்	0	8	0
கீதமஞ்சரி	0	8	0
தமிழ் பேசும் படக்காணி	0	8	0
பேசும்பட அனுபவங்கள்	0	8	0

ஆங்கில நூல்கள்

ஹரிச்சந்திரன்	1	0	0
யயாதி	0	8	0

மேற்கண்ட நாடகங்களை நடிப்பதென்றாலும், அல்லது அவைகளையாவது மேற்கண்ட கதைகளையாவது பேசும்படமாக மாற்ற வேண்டுமென்றாலும், ஆசிரியருக்குச் சேரவேண்டிய ராயல்டியைக் கட்டி, பிறகே அவ்வாறு செய்யவேண்டும்.

குறிப்பு:—மேற்கண்ட புஸ்தகங்கள் சென்னை ஆச்சாரப்பன் வீதி 70, நெ. வீட்டிலும், எல்லாப் பிரபல புஸ்தக வியாபாரிகளிடமும் கிடைக்கும்.

